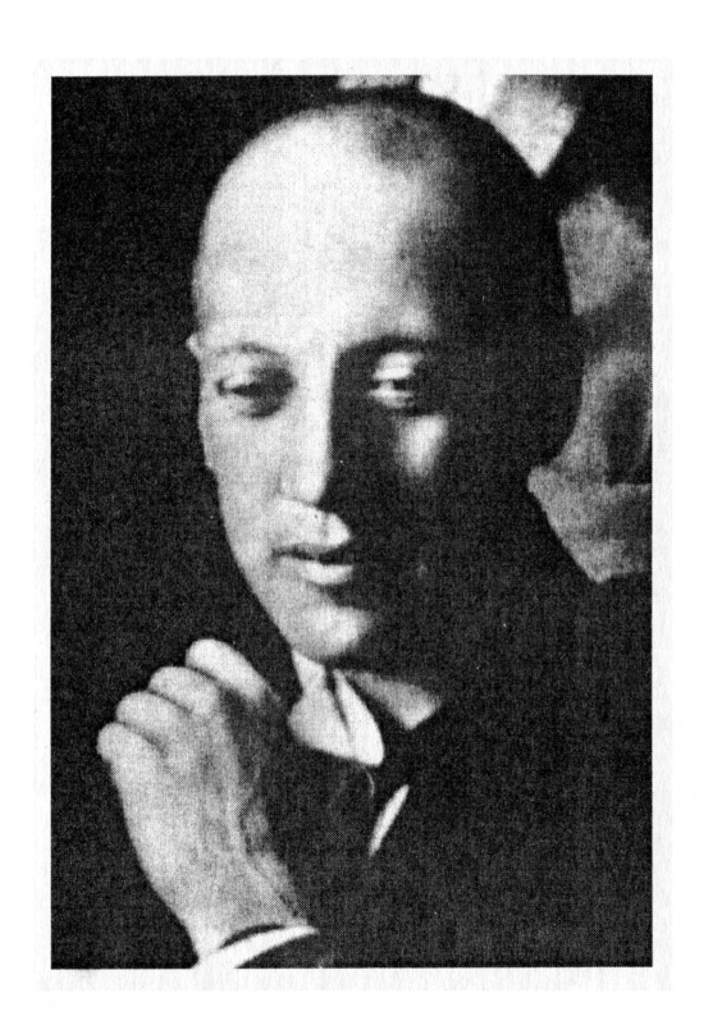
Н. С. ГУМИЛЕВ

СОЧИНЕНИЯ



ВОСКРЕСЕНЬЕ



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Н.С.ГУМИЛЕВ

Полное собрание сочинений в десяти томах

ТОМ ЧЕТВЕРТЫЙ

Стихотворения. Поэмы
(1918—1921)

Москва



2001

ББК 84.Р1
Г94

Тексты подготовили и примечания составили:
М.Баскер (Великобритания), Т.М.Вахитова, Ю.В.Зобнин, А.И.Михайлов,
В.А.Прокофьев, Г.В.Филиппов.

В подготовке тома принимали участие:
В.Н.Воронович (С.-Петербург), Н.Г.Князева (С.-Петербург),
И.В.Платонова-Лозинская (С.-Петербург),
В.П.Петрановский (С.-Петербург),
М.В.Рождественская (С.-Петербург), А.К.Станюкович (Москва)

Ответственный редактор тома Ю.В.Зобнин
Редактор Д.М.Климова

Исследовательская часть проекта выполнена при поддержке РГНФ
(проект № 96-04-06157)

Г 94 **Гумилев Н.С.** Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 4. Стихотворения. Поэмы (1918—1921). — М.: Воскресенье , 2001. — 394 с.; ил.

ISBN 5—88528—233—1 (Т. 4)
ISBN 5—88528—159—9

В данный том вошли стихотворные произведения выдающегося поэта XX века из книг «Шатер» и «Огненный столп», а также стихи, ранее не публиковавшиеся.

Г $\frac{4702010102—016}{К56(03)—2000}$

ББК 84.Р1

ОТ РЕДАКЦИИ

Четвертый том настоящего Собрания сочинений завершает публикацию всех известных на данный момент редакций и вариантов стихотворений и поэм Н.С.Гумилева, за исключением стихотворных инскриптов, которые вместе с другими текстами подобного рода войдут в десятый том. За время работы над собранием были обнаружены дополнительные библиографические сведения, относящиеся к предыдущим томам, а также расшифрованы некоторые трудночитаемые фрагменты черновых текстов. Все они вошли в Приложение к этому тому. Кроме этого, к тому приложен список поправок к тт. 1—3.

СТИХОТВОРЕНИЯ
ПОЭМЫ

1918 — 1921

1918

1

Они спустились до реки
Смотреть на зарево заката,
Но серебрились их виски
И сердце не было крылато.

Промчался длинный ряд годов,
Годов уныныя и печали,
Когда ни алых вечеров,
Ни звезд они не замечали.

Вот все измены прощены
И позабыты все упреки,
О, только б слушать плеск волны,
Природы мудрые уроки!

Как этот ясный водоем,
Навек отринуть самовластье
И быть вдвоем, всегда вдвоем,
Уже не верующим в счастье.

А в роще, ладя самострел,
Ребенок, брат любимый Мая,
На них насмешливо глядел,
Их светлых слез не понимая.

2. ЗАГРОБНОЕ МЩЕНЬЕ

Баллада

Как-то трое изловили
На дороге одного
И жестоко колотили,
Беззащитного, его.

С переломанною грудью
И с разбитой головой
Он сказал им: «Люди, люди,
Что вы сделали со мной?

Не страшны ни Бог, ни черти,
Но, клянусь, в мой смертный час,
Притаясь за дверью смерти,
Сторожить я буду вас.

Что я сделаю, о Боже,
С тем, кто в эту дверь вошел!..»
И закинулся прохожий,
Захрипел и отошел.

Через год один разбойник
Умер, и дивился поп,
Почему это покойник
Всё никак не входит в гроб.

Весь изогнут, весь скорючен,
На лице тоска и страх,

Оловянный взор измучен,
Капли пота на висках.

Два других бледнее стали
Стираного полотна:
Видно, много есть печали
В царстве неземного сна.

Протекло четыре года,
Умер наконец второй.
Ах, не видела природа
Дикой мерзости такой.

Мертвый глухо выл и хрипло,
Ползал по полу дрожа,
На лицо его налипла
Мутной сукровицы ржа.

Уж и кости обнажались,
Смрад стоял — не подступить.
Всё он выл, и не решались
Гроб его заколотить.

Третий, чувствуя тревогу
Нестерпимую, дрожит
И идет молиться Богу
В отдаленный тихий скит.

Он года хранит молчанье
И не ест по сорок дней,
Исполняя обещанье,
Спит на ложе из камней.

Так он умер, нетревожим,
Но никто не смел сказать,

Что пред этим чистым ложем
Довелось ему видать.

Все бледнели и крестились,
Повторяли: «Горе нам!» —
И в испуге расходились
По трущобам и горам.

И вокруг скита пустого
Терн поднялся и волчцы...
Не творите дела злого —
Мстят жестоко мертвецы.

3. БАЛЛАДА

Пять коней подарил мне мой друг Люцифер
И одно золотое с рубином кольцо,
Чтобы мог я спускаться в глубины пещер
И увидел небес молодое лицо.

Кони фыркали, били копытом, маня
Понестись на широком пространстве земном,
И я верил, что солнце зажглось для меня,
Просияв, как рубин на кольце золотом.

Много звездных ночей, много огненных дней
Я скитался, не зная скитанью конца,
Я смеялся порывам могучих коней
И игре моего золотого кольца.

Там, на высях сознанья — безумье и снег,
Но коней я ударил свистящим бичом.
Я на выси сознанья направил их бег
И увидел там деву с печальным лицом.

В тихом голосе слышались звоны струны,
В странном взоре сливался с ответом вопрос,
И я отдал кольцо этой деве луны
За неверный оттенок разбросанных кос.

И, смеясь надо мной, презирая меня,
Люцифер распахнул мне ворота во тьму,
Люцифер подарил мне шестого коня —
И Отчаянье было названье ему.

4. ВСТУПЛЕНИЕ

Оглушенная ревом и топотом,
Облеченная в пламень и дымы,
О тебе, моя Африка, шепотом
В небесах говорят серафимы.

И, твое открывая Евангелье,
Повесть жизни ужасной и чудной,
О неопытном думают ангеле,
Что приставлен к тебе, безрассудной.

Про деянья свои и фантазии,
Про звериную душу послушай,
Ты, на дереве древнем Евразии
Исполинской висящая грушей.

Обреченный тебе, я поведаю
О вождях в леопардовых шкурах,
Что во мраке лесов за победою
Водят воинов стройных и хмурых.

О деревнях с кумирами древними,
Что смеются усмешкой недоброй,
И о львах, что стоят над деревнями
И хвостом ударяют о ребра.

Дай за это дорогу мне торную
Там, где нету пути человеку,
Дай назвать моим именем черную,
До сих пор не открытую реку;

И последнюю милость, с которою
Отойду я в селенья святые:
Дай скончаться под той сикоморою,
Где с Христом отдыхала Мария.

5. КРАСНОЕ МОРЕ

Здравствуй, Красное Море, акулья уха,
Негритянская ванна, песчаный котел,
На твоих берегах вместо влажного мха
Известняк, как чудовищный кактус, расцвел.

На твоих островах в раскаленном песке,
Позабытых приливом, растущим в ночи,
Умирают страшилища моря в тоске:
Осьминоги, тритоны и рыбы-мечи.

С африканского берега сотни пирог
Отплывают и жемчуга ищут вокруг,
И стараются их отогнать на восток
С аравийского берега сотни фелуг.

Как учитель среди шалунов, иногда
Океанский проходит средь них пароход.
Под винтом снеговая клокочет вода,
А на палубе — красные розы и лед.

Ты бессильно над ним, пусть ревет ураган,
Напухает волна за волной, как гора,
Лишь и будет, что скажет, вздохнув, капитан:
«Слава Богу, свежо, надоела жара!»

Блещет воздух стеклянный, налитый огнем,
И лучи его сыпятся, словно цветы,
Море, Красное Море, ты царственно днем,
Но ночами еще ослепительней ты.

Только в небо скользнут водяные пары,
Тени черных русалок мелькнут на волнах,
Нам чужие созвездья, кресты, топоры
Над тобой загорятся в небесных садах.

Из лесистых ущелий приходят слоны,
Чутко слушая волн набегающих гул,
Обожать отраженье ущербной луны
Подступают к воде и боятся акул.

И когда выступает луна на зенит,
Вихрь проносится, запахи моря тая,
От Суэца до Бабель-Мандеба звенит,
Как Эолова арфа, поверхность твоя.

И ты помнишь, как, только одной из морей,
Ты когда-то исполнило Божий закон,
Ты раздвинуло цепкие руки зыбей,
Чтоб прошел Моисей и погиб Фараон.

6. ЕГИПЕТ

Как картинка из книжки старинной,
Услаждавшей мои вечера,
Изумрудные эти равнины
И раскидистых пальм веера.

И каналы, каналы, каналы,
Что несутся вдоль глиняных стен,
Орошая Дамьетские скалы
Розоватыми брызгами пен.

И такие смешные верблюды
С телом рыб и с головками змей,
Словно дивные, древние чуда
Из глубин пышноцветных морей.

Вот каким ты увидишь Египет
В час божественный трижды, когда
Солнцем день человеческий выпит
И, колдуя, струится вода.

Это лик благосклонной Изиды
Или пламя встающей луны?
Неужели хотят пирамиды
Посягнуть на покой вышины?

Сфинкс улегся на страже святыни
И с улыбкой глядит с высоты,
Ожидая гостей из пустыни,
О которых не ведаешь ты.

Но довольно! Ужели ты хочешь
Вечно жить средь минувших услад,

И не рад ты сегодняшней ночи
И сегодняшним звездам не рад?

Не обломок старинного крипта,
Под твоей зазвеневший ногой,
Есть другая душа у Египта
И торжественный праздник другой.

Словно пестрая Фата-Моргана,
Виден город, над городом свет;
Над мечетью султана Гассана
Протыкает луну минарет.

На широких и тихих террасах
Чешут женщины золото кос,
Угощая подруг темноглазых
Имбирем и вареньем из роз.

Шейхи молятся, строги и хмуры,
И лежит перед каждым Коран,
Где персидские миниатюры,
Словно бабочки сказочных стран.

А поэты скандируют строфы,
Развалившись на мягкой софе
Пред кальяном и огненным кофе
Вечерами в прохладных кафе.

Здесь недаром страна сотворила
Поговорку, прошедшую мир:
— Кто испробовал воду из Нила,
Будет вечно стремиться в Каир.

Пусть хозяева здесь англичане,
Пьют вино и играют в футбол
И калифа в высоком Диване
Уж не властен святой произвол.

Пусть, но истинный царь над страною
Не араб и не белый, а тот,
Кто с сохою или с бороною
Черных буйволов в поле ведет.

Пусть ютится он в доме из ила,
Умирает, как звери, в лесах,
Он — любимец священного Нила,
И его современник — феллах.

Для него ежегодно разливы
Этих рыжих всклокоченных вод
Затопляют богатые нивы,
Где тройную он жатву берет.

И его охраняют пороги
Полосой острогрудых камней
От внезапной, полночной тревоги,
От коротких нубийских мечей.

А ведь знает и коршун бессонный:
Вся страна — это только река,
Окруженная рамкой зеленой
И второй: золотой, из песка.

Если аист какой-нибудь близко
Поселится на поле твоем,
Напиши по-английски записку
И ему привяжи под крылом.

И весной, на листе эвкалипта,
Если аист вернется назад,
Ты получишь привет из Египта
От веселых феллашских ребят.

7. САХАРА

Все пустыни от века друг другу родны,
 Но Аравия, Сирия, Гоби —
Это лишь затиханье Сахарской волны,
 В сатанинской воспрянувшей злобе.

Плещет Красное Море, Персидский Залив,
 И глубоки снега на Памире,
Но ее океана песчаный разлив
 До зеленой доходит Сибири.

Ни в прохладе лесов, ни в просторе морей —
 Ты в одной лишь пустыне на свете
Не захочешь людей и не встретишь людей,
 А полюбишь лишь солнце да ветер.

Солнце клонит лицо с голубой высоты,
 И лицо это девственно юно,
И как струи пролитого солнца чисты
 Золотые песчаные дюны.

Блещут скалы, темнеют под ними внизу
 Древних рек каменистые ложа,
На покрытое волнами море в грозу,
 Ты промолвишь, Сахара похожа.

Но вглядись, эта вечная слава песка
 Только горнего отсвет пожара.
С небесами, где легкие спят облака,
 Бродят радуги, схожа Сахара.

Буйный ветер в пустыне второй властелин,
Вот он мчится порывами, точно
Средь высоких холмов и широких долин
Дорогой иноходец восточный.

И чудовищных пальм вековые стволы,
Стены праха поднялись и пухнут,
Выгибаясь, качаясь, проходят средь мглы.
Тайно веришь, вовеки не рухнут.

Но мгновенье... отстанет и дрогнет одна
И осядет песчаная груда,
Это значит, в пути натолкнулась она
На ревущего в страхе верблюда.

И стоит караван, а его проводник
Всюду посохом шарит в тревоге,
Где-то около плещет знакомый родник,
Но к нему он не знает дороги.

А в оазисе слышится ржанье коня
И разносится веяние нарда,
Хоть редки острова в океане огня,
Словно пятна на шкуре гепарда.

Здесь так часто шумит оглушительный бой,
Блещут копья и веют бурнусы:
Туарегов, что западной правят страной,
На востоке не любят тиббусы.

И пока они бьются за пальмовый лес,
За коня иль улыбку рабыни,
Их родную Тибести, Мурзук, Гадамес
Заметают пески из пустыни.

Потому что пустынные ветры горды
И не знают преград своеволью,
Рушат стены, ломают деревья, пруды
Засыпают белеющей солью.

И, быть может, немного осталось веков,
Как на мир наш зеленый и старый
Жадно ринутся хищные стаи песков
Из пылающей, юной Сахары.

Средиземное Море засыпят они,
И Париж, и Москву, и Афины,
И мы будем в небесные верить огни,
На верблюдах своих бедуины.

И когда наконец корабли марсиан
У земного окажутся шара,
То увидят сплошной золотой океан
И дадут ему имя: Сахара.

8. СУЭЦКИЙ КАНАЛ

Стаи дней и ночей
Надо мной колдовали,
Но не знаю светлей,
Чем в Суэцком канале,

Где идут корабли
Не по морю, по лужам,
Посредине земли
Караваном верблюжьим.

Сколько птиц, сколько птиц
Здесь на каменных скатах,
Голубых небылиц,
Голенастых, зобатых!

Виден ящериц рой
Золотисто-зеленых,
Словно влаги морской
Стынут брызги на склонах.

Мы кидаем плоды
На ходу арапчатам,
Что сидят у воды,
Подражая пиратам.

Арапчата орут
Так задорно и звонко,
И шипит марабут
Нам проклятья вдогонку.

А когда на пески
Ночь, как коршун, посядет,
Задрожат огоньки
Впереди нас и сзади;

Те красней, чем коралл,
Эти зелены, сини...
Водяной карнавал
В африканской пустыне.

С отдаленных холмов,
Легким ветром гонимы,
Бедуинских костров
К нам доносятся дымы.

С обвалившихся стен
У изгибов канала
Слышен хохот гиен,
Завыванья шакала.

И в ответ пароход,
Звезды ночи печаля,
Спящей Африке шлет
Переливы рояля.

9. СУДАН

Ах, наверно, сегодняшним утром
Слишком громко звучат барабаны,
Крокодильей обтянуты кожей,
Слишком громко взывают колдуньи
На утесах Нубийского Нила,
Потому что сжимается сердце,
Лоб горяч и глаза потемнели,
И в мечтах оживленная пристань.
Голоса загорелых матросов,
В белой пене зеленое море,
А за ним сикоморы Дарфура,
Галереи — леса Кордофана
И спокойные воды Борну.

Города, озаренные солнцем,
Словно клады в зеленых трущобах,
А над ними, как черные руки,
Минареты возносятся к небу;
И на тронах из кости слоновой,
Восседают, как дикие бреды,
Короли и владыки Судана.
Рядом с каждым прикованный цепью
Лев прищурился, голову поднял,
И с усов лижет кровь человечью,
Рядом с каждым возносит секиру
Черный, словно душа властелина,
В ярко-красной одежде палач.

Перед ними торговцы рабами
Свой товар горделиво проводят,
Стонут женщины в тяжких колодках,
И зрачки их сверкают на солнце.
Проезжают вожди из пустыни
В драгоценных зеленых тюрбанах,
Перья длинные страуса вьются
Над затылком коней золотистых.
И спокойно проходят французы,
Гладко выбриты, в белой одежде,
В их карманах бумаги с печатью,
И пред ними владыки Судана
Поднимаются с тронов своих.

10. АБИССИНИЯ

I

Между берегом буйного Красного Моря
И Суданским таинственным лесом видна,
Разметавшись среди четырех плоскогорий,
С отдыхающей львицею схожа страна.

Север — это болото без дна и без края,
Змеи черные подступы к ним стерегут,
Их сестер, лихорадок, зловещая стая
Желтолицая здесь обрела свой приют.

А над ними нахмурились дикие горы,
Вековая обитель разбоя, Тигрэ,
Где оскалены бездны, взъерошены боры
И вершины стоят в снеговом серебре.

В плодоносной Амхаре и сеют и косят,
Зебры любят мешаться в домашний табун
И под вечер прохладные ветры разносят
Звуки песен гортанных и рокоты струн.

Абиссинец поет, и рыдает багана,
Воскрешая минувшее, полное чар:
Было время, когда перед озером Тана
Королевской столицей взносился Гондар.

Под платанами спорил о Боге ученый,
Вдруг пленяя толпу благозвучным стихом...

Живописцы писали царя Соломона
Меж царицею Савской и ласковым львом.

Но, поверив шоанской искательной лести,
Из старинной отчизны поэтов и роз
Мудрый слон Абиссинии, Негус Негести,
В каменистую Шоа свой трон перенес.

В Шоа воины сильны, свирепы и грубы,
Курят трубки и пьют опьяняющий тедж,
Любят слышать одни барабаны и трубы,
Мазать маслом ружье да оттачивать меч.

Харраритов, галла, сомали, данакилей,
Людоедов и карликов в чаще лесов
Своему Менелику они покорили,
Устелили дворец его шкурами львов.

И, смотря на утесы у горных подножий,
На дубы и огромных небес торжество,
Европеец дивится, как странно похожи
Друг на друга народ и отчизна его.

II

Колдовская страна! — Ты на дне котловины,
Задыхаешся, солнце палит с высоты,
Над тобою разносится крик ястребиный,
Но в сияньи заметишь ли ястреба ты?

Пальмы, кактусы, в рост человеческий травы,
Слишком много здесь этой паленой травы,
Осторожнее! в ней притаились удавы,
Притаились пантеры и рыжие львы.

По обрывам и кручам дорогой тяжелой
Поднимись, и нежданно увидишь вокруг
Сикоморы и розы, веселые села
И широкий, народом пестреющий луг.

Здесь колдун совершает привычное чудо.
Там, покорна напеву, танцует змея,
Кто сто таллеров взял за больного верблюда,
Сев на камне в тени, разбирает судья.

Поднимись еще выше: какая прохлада!
Словно позднею осенью пусты поля,
На рассвете ручьи замерзают, и стадо
Собирается в кучи под кровлей жилья.

Павианы рычат средь кустов молочая,
Перепачкавшись в белом и липком соку,
Мчатся всадники, длинные копья бросая,
Из винтовок стреляя на полном скаку.

И повсюду вверху и внизу караваны
Дышат солнцем и пьют неоглядный простор,
Уходя в до сих пор неоткрытые страны
За слоновою костью и золотом гор.

Как любил я бродить по таким же дорогам,
Видеть вечером звезды, как крупный горох,
Выбегать на холмы за козлом длиннорогим,
По ночам зарываться в седеющий мох.

Есть музей этнографии в городе этом
Над широкой, как Нил, многоводной Невой,
В час, когда я устану быть только поэтом,
Ничего не найду я желанней его.

Я хожу туда трогать дикарские вещи,
Что когда-то я сам издалёка привез,
Слышать запах их странный, родной и зловещий,
Запах ладана, шерсти звериной и роз.

И я вижу, как южное солнце пылает,
Леопард, изогнувшись, ползет на врага,
И как в хижине дымной меня поджидает
Для веселой охоты мой старый слуга.

11. ГАЛЛА

Восемь дней из Харрара я вел караван
Сквозь Черчерские дикие горы
И седых на деревьях стрелял обезьян,
Засыпал средь корней сикоморы.

На девятую ночь я увидел с горы —
Эту ночь никогда не забуду! —
Там, далёко, в чуть видной равнине костры,
Точно красные звезды, повсюду.

И помчались одни за другими они,
Словно тучи в сияющей сини,
Ночи трижды святые и яркие дни
На широкой галласской равнине.

Всё, к чему приближался навстречу я тут,
Было больше, чем видел я раньше,
Я смотрел, как огромных верблюдов пасут
У широких прудов великанши;

Как саженного роста галласы, скача
В леопардовых шкурах и львиных,
Убегающих страусов рубят сплеча
На горячих конях-исполинах;

И как поят парным молоком старики
Умирающих змей престарелых,
И, мыча, от меня убегали быки,
Никогда не видавшие белых.

Вечерами я слышал у входа пещер
Звуки песен и бой барабанов,
И тогда мне казалось, что я Гулливер,
Позабытый в стране великанов.

И таинственный город, тропический Рим,
Шейх-Гуссейн я увидел высокий,
Поклонился мечети и пальмам святым,
Был допущен пред очи пророка.

Жирный негр восседал на персидских коврах,
В полутемной, неубранной зале,
Точно идол в браслетах, серьгах и перстнях,
Лишь глаза его дивно сверкали.

Я склонился, он мне улыбнулся в ответ,
По плечу меня с лаской ударя,
Я бельгийский ему подарил пистолет
И портрет моего государя.

Всё расспрашивал он, много ль знают о нем
В отдаленной и дикой России,
Вплоть до моря он славен своим колдовством,
И дела его точно благие:

Если мула в лесу ты не можешь найти
Или раб убежал, беспокойный,
Всё отыщешь ты, давши обет принести
Шейх-Гуссейну подарок пристойный.

12. СОМАЛИ

Помню ночь и песчаную помню страну
И на небе так низко луну,

И я помню, что глаз я не мог отвести
От ее золотого пути.

Там светло и, наверное, птицы поют
И цветы над прудами цветут,

Там не слышно, как бродят свирепые львы,
Наполняя рыканием рвы,

Не хватают мимозы колючей рукой
Проходящего в бездне ночной.

В этот вечер, лишь тени кустов поползли,
Подходили ко мне сомали,

Вождь их с рыжею шапкой косматых волос
Смертный мне приговор произнес,

И насмешливый взор из-под спущенных век
Видел, сколько со мной человек.

Завтра бой, беспощадный томительный бой,
С завывающей черной толпой,

Под ногами верблюдов сплетение тел,
Дождь отравленных копий и стрел...

И до боли я думал, что там, на луне,
Враг не мог бы подкрасться ко мне.

Ровно в полночь я мой разбудил караван,
За холмом грохотал океан,

Люди гибли в пучине, и мы на земле
Тоже гибели ждали во мгле.

Мы пустились в дорогу. Дышала трава,
Точно шкура вспотевшего льва,

И белели средь черных священных камней
Вороха черепов и костей.

В целой Африке нету грозней сомали,
Безотраднее нет их земли,

Сколько белых пронзило во мраке копье
У песчаных колодцев ее,

Но приходят они и сражаются тут,
Умирают и снова идут.

И когда, перед утром, склонилась луна,
Уж не та, а страшна и красна,

Понял я, что она, словно рыцарский щит,
Вечной славой героям горит,

И верблюдов велел положить, и ружью
Вверил вольную душу мою.

13. ЛИБЕРИЯ

Берег Верхней Гвинеи богат
Медом, золотом, костью слоновой,
За оградою каменных гряд
Всё пришельцу нежданно и ново.

По болотам блуждают огни,
Черепаха грузнее утеса,
Клювоносы таятся в тени
Своего исполинского носа.

В восемнадцатом веке сюда
Лишь за деревом черным, рабами
Из Америки плыли суда
Под распущенными парусами.

И сюда же на каменный скат
Пароходов толпа быстроходных
В девятнадцатом веке назад
Привезла не рабов, а свободных.

Видно, поняли нрав их земли
Вашингтонские старые девы,
Что такие плоды принесли
Благонравных брошюрок посевы.

Адвокаты, доценты наук,
Пролетарии, нищие, воры,
Все, что нужно в республике, вдруг
С гиком ринулись в тихие горы.

Расселились. Тропический лес,
Утонувший в таинственном мраке,
В сонм своих бесконечных чудес
Принял дамские шляпы и фраки.

— «Господин президент, ваш слуга!» —
Вы с поклоном промолвите быстро,
Но взгляните, черней сапога
Господин президент и министры.

— «Вы сегодня бледней, чем всегда» —
Позабывшись, вы скажете даме,
И что дама ответит тогда,
Догадайтесь, пожалуйста, сами.

То повиснув на тонкой лозе,
То скрываясь средь листьев узорных,
В темной чаще живут шимпанзе
По соседству от города черных.

По утрам, услыхав с высоты
Протестантское пенье во храме,
Как в большой барабан, в животы
Ударяют они кулаками.

А когда загорятся огни,
Внемля фразам вечерних приветствий,
Тоже парами бродят они,
Вместо тросточек выломав ветви.

Европеец один уверял,
Президентом за что-то обижен,
Что большой шимпанзе потерял
Путь назад средь окраинных хижин.

Он не струсил, и, пестрым платком
Подвязав свой живот волосатый,
В президентский отправился дом,
Президент отлучился куда-то.

Там размахивал палкой своей,
Бил посуду, шатался, как пьяный,
И, не узнана, целых пять дней
Управляла страной обезьяна.

14. МАДАГАСКАР

Сердце билось, смертно тоскуя,
Целый день я бродил в тоске,
И мне снилось ночью: плыву я
По какой-то большой реке.

С каждым мигом всё шире, шире
И светлей, и светлей река,
Я в совсем неведомом мире,
И ладья моя так легка.

Красный идол на белом камне
Мне поведал разгадку чар,
Красный идол на белом камне
Громко крикнул: «Мадагаскар!»

В раззолоченных паланкинах,
В дивно вырезанных ладьях,
На широких воловьих спинах
И на звонко ржущих конях,

Там, где пели и трепетали
Легких тысячи лебедей,
Друг за другом вслед выступали
Смуглолицых толпы людей.

И о том, как руки принцессы
Домогался старый жених,
Сочиняли смешные пьесы
И сейчас же играли их.

А в роскошной форме гусарской
Благосклонно на них взирал
Королевы мадагаскарской
Самый преданный генерал.

Между них быки Томатавы,
Схожи с грудою темных камней,
Пожирали жирные травы
Благовоньем полных полей.

И вздыхал я, зачем плыву я,
Не останусь я здесь зачем:
Неужель и здесь не спою я
Самых лучших моих поэм?

Только голос мой был неслышен,
И никто мне не мог помочь,
А на крыльях летучей мыши
Опускалась теплая ночь.

Небеса и лес потемнели,
Смолкли лебеди в забытье...
...Я лежал на моей постели
И грустил о моей ладье.

15. ЗАМБЕЗИ

Точно медь в самородном железе,
Иглы пламени врезаны в ночь,
Напухают валы на Замбези
И уносятся с гиканьем прочь.

Сквозь неистовство молнии белой
Что-то видно над влажной скалой,
Там могучее черное тело
Налегло на топор боевой.

Раздается гортанное пенье.
Шар земной облетающих муз
Непреложны повсюду веленья!..
Он поет, этот воин-зулус:

«Я дремал в заповедном краале
И услышал рычание льва,
Сердце сжалось от сладкой печали,
Закружилась моя голова.

Меч метнулся мне в руку, сверкая,
Распахнулась таинственно дверь,
И лежал предо мной издыхая
Золотой и рыкающий зверь.

И запели мне духи тумана:
"Твой навек да прославится гнев!
Ты достойный потомок Дингана,
Разрушитель, убийца и лев!"

С той поры я всегда наготове,
По ночам мне не хочется спать,
Много, много мне надобно крови,
Чтобы жажду мою утолять.

За большими как тучи горами,
По болотам близ устья реки
Я арабам, торговцам рабами,
Выпускал ассагаем кишки.

И спускался я к бурам в равнины
Принести на просторы лесов
Восемь ран, украшений мужчины,
И одиннадцать вражьих голов.

Тридцать лет я по лесу блуждаю,
Не боюсь ни людей, ни огня,
Ни богов... но что знаю, то знаю:
Есть один, кто сильнее меня.

Это слон в неизведанных чащах,
Он, как я, одинок и велик
И вонзает во всех проходящих
Пожелтевший изломанный клык.

Я мечтаю о нем беспрестанно,
Я всегда его вижу во сне,
Потому что мне духи тумана
Рассказали об этом слоне.

С ним борьба для меня бесполезна,
Сердце знает, что буду убит,
Распахнется небесная бездна
И Динган, мой отец, закричит:

"Да, ты не был трусливой собакой,
Львом ты был между яростных львов,
Так садись между мною и Чакой
На скамье из людских черепов!"»

16. ГОТТЕНТОТСКАЯ КОСМОГОНИЯ

Человеку грешно гордиться,
Человека ничтожна сила,
Над землею когда-то птица
Человека сильней царила.

По утрам выходила рано
К берегам крутым океана
И глотала целые скалы,
Острова целиком глотала.

А священными вечерами,
Над багряными облаками
Поднимая голову, пела,
Пела Богу про Божье дело.

А ногами чертила знаки,
Те, что знают в подземном мраке,
Всё, что будет, и всё, что было,
На песке ногами чертила.

И была она так прекрасна,
Так чертила, пела согласно,
Что решила с Богом сравниться
Неразумная эта птица.

Бог, который весь мир расчислил,
Угадал ее злые мысли
И обрек ее на несчастье,
Разорвал ее на две части.

И из верхней части, что пела,
Пела Богу про Божье дело,
Родились на свет готтентоты
И поют, поют без заботы.

А из нижней, чертившей знаки,
Те, что знают в подземном мраке,
Появились на свет бушмены,
Украшают знаками стены.

А те перья, что улетели
Далеко в океан, доселе
К нам плывут, как белые люди,
И когда их довольно будет,

Вновь срастутся былые части
И опять изведают счастье,
В белых перьях большая птица
На своей земле воцарится.

17. ЭКВАТОРИАЛЬНЫЙ ЛЕС

Я поставил палатку на каменном склоне
Абиссинских, сбегающих к западу гор
И недели смотрел, как пылают закаты
Над зеленою крышей далеких лесов.

Прилетали оттуда какие-то птицы
С изумрудными перьями в длинных хвостах,
По ночам выбегали веселые зебры,
Мне был слышен их храп и удар копыт.

И однажды Закат был особенно красен,
И особенный запах летел от лесов
И к палатке моей подошел европеец
Исхудалый, небритый, и есть попросил.

Вплоть до ночи он ел, неумело и жадно,
Клал сардинки на мяса сухого ломоть,
Как пилюли проглатывал кубики магги
И в абсент добавлять отказался воды.

Я спросил, почему он так мертвенно бледен,
Почему его руки сухие дрожат,
Как листы? — «Лихорадки великого леса», —
Он ответил и с ужасом глянул назад.

Я спросил про большую открытую рану,
Что сквозь тряпки чернела на впалой груди,
Что с ним было? — «Горилла великого леса», —
Он сказал и не смел оглянуться назад.

Был с ним карлик, мне по пояс, голый и черный,
Мне казалось, что он не умел говорить,
Точно пес, он сидел за своим господином,
Положив на колени бульдожье лицо.

Но когда мой слуга подтолкнул его в шутку,
Он оскалил ужасные зубы свои
И потом целый час волновался и фыркал
И раскрашенным дротиком бил по земле.

Я постель предоставил усталому гостю,
Лег на шкурах пантер, но не мог задремать,
Жадно слушая длинную, дикую повесть,
Лихорадочный бред пришлеца из лесов.

Он вздыхал: «Как темно! Этот лес бесконечен,
Не увидеть нам солнца уже никогда!
Пьер, дневник у тебя, на груди под рубашкой?
Лучше жизнь потерять нам, чем этот дневник.

Почему нас оставили черные люди?
Горе! Компасы наши они унесли!
Что нам делать? Не видно ни зверя, ни птицы.
Только шорох и посвист вверху и внизу.

Пьер, ты видишь костры? Там наверное люди!
Неужели же мы наконец спасены?
Это карлики... сколько их, сколько собралось...
Пьер, стреляй! На костре человечья нога!

В рукопашную! Помни, отравлены стрелы!
Бей того, кто на пне, он кричит, он их вождь!
Горе мне, на куски разлетелась винтовка...
Ничего не могу... повалили меня.

Нет, я жив, только связан! Злодеи, злодеи.
Отпустите меня я не в силах смотреть!
Жарят Пьера, а мы с ним играли в Марселе,
У веселого моря играли детьми.

Что ты хочешь, собака? Ты встал на колени?
Я плюю на тебя, омерзительный зверь!
Но ты лижешь мне руки, ты рвешь мои путы?
Да, я понял, ты Богом считаешь меня.

Ну бежим! Не бери человечьего мяса,
Всемогущие боги его не едят.
Лес! О лес бесконечный! Я голоден, Акка,
Излови, если можешь, большую змею». —

Он стонал, он хрипел, он хватался за сердце,
А наутро, почудилось мне, задремал,
Но когда я его разбудить попытался,
Я увидел, что мухи ползли по глазам.

Я его закопал у подножия пальмы,
Крест поставил над грудой огромных камней.
И простые слова написал на дощечке:
«Христианин зарыт здесь, молитесь о нем».

Карлик, чистя свой дротик, смотрел равнодушно.
Но когда я закончил печальный обряд,
Он вскочил и, не крикнув, помчался по склону,
Как олень, убегая в родные леса.

Через год я прочел во французских газетах,
Я прочел и печально поник головой:
Из большой экспедиции к Верхнему Конго
До сих пор ни один не вернулся назад.

18. ДАГОМЕЯ

Царь сказал своему полководцу: «Могучий,
Ты велик, точно слон, повелитель лесов.
Но ты все-таки ниже наваленной кучи
Отсеченных тобой человечьих голов.

Ожерелий, колец с дорогими камнями
Я недавно отправил тебе караван.
Но ты больше побед одержал над врагами,
На груди твоей больше заслуженных ран.

И как доблесть твоя, о единственный воин,
Так и милость моя не имеет конца,
Видишь, солнце над морем, иди, ты достоин
Быть слугой моего золотого отца».

Барабаны забили, защелкали бубны,
Исступленные люди завыли вокруг,
Амазонки запели протяжно, и трубный
Прокатился по морю от берега звук.

Полководец царю поклонился в молчаньи
И с утеса в бурливое море скакнул,
И тонул он в воде, а, казалось, в сияньи
Золотого закатного солнца тонул.

Оглушали его барабаны и крики,
Ослепляли соленые брызги волны,
Он исчез, и светилось лицо у владыки,
Словно черное солнце подземной страны.

19. НИГЕР

Я на карте моей под ненужною сеткой
Сочиненных для скуки долгот и широт
Замечаю, как что-то чернеющей веткой,
Виноградной оброненной веткой ползет.

А вокруг города, точно горсть виноградин,
Это — Бусса, и Гомба, и царь Тимбукту,
Самый звук этих слов мне, как солнце, отраден,
Точно бой барабанов, он будит мечту.

Но не верю, не верю я, справлюсь по книге,
Ведь должна же граница и тупости быть!
Да, написано Нигер... О царственный Нигер,
Вот как люди посмели тебя оскорбить!

Ты торжественным морем течешь по Судану,
Ты сражаешься с хищною стаей песков,
И, когда приближаешься ты к океану,
С середины твоей не видать берегов.

Бегемотов твоих розоватые рыла
Точно сваи незримого чудо-моста,
И винты пароходов твои крокодилы
Разбивают могучим ударом хвоста.

Я тебе, о мой Нигер, готовлю другую,
Небывалую карту, отраду для глаз,
Я широкою лентой парчу золотую
Положу на зеленый и нежный атлас.

Снизу слева кровавые лягут рубины —
Это край металлических странных богов.
Кто зарыл их в угрюмых ущельях Бенины
Меж слоновьих клыков и людских черепов?

Дальше справа, где рощи густые Сокото,
На атлас положу я большой изумруд, —
Здесь богаты деревни, привольна охота,
Здесь свободные люди, как птицы, поют.

Дальше бледный опал, прихотливо мерцая
Затаенным в нем красным и синим огнем,
Мне так сладко напомнит равнины Сонгаи
И султана сонгайского глиняный дом.

И жемчужиной дивной, конечно, означен
Будет город сияющих крыш, Тимбукту,
Над которым и коршун кричит, озадачен,
Видя в сердце пустыни мимозы в цвету,

Видя девушек смуглых и гибких, как лозы,
Чье дыханье пьяней бальзамических смол,
И фонтаны в садах и кровавые розы,
Что венчают вождей поэтических школ.

Сердце Африки пенья полно и пыланья,
И я знаю, что, если мы видим порой
Сны, которым найти не умеем названья,
Это ветер приносит их, Африка, твой!

20

Цепи башен
И могил —
Дик и страшен
Верхний Нил.

Солнцем рощи
Сожжены,
Пальмы мощны
И черны.

У Нубийца
Мрачный взор —
Он убийца,
Дерзкий вор.

Было время —
Время гроз,
Это племя
Поднялось.

Верный правде
Войн и бед,
Поднял махди
Стяг побед.

Чрез овраги
И бурьян
Шли бродяги
В Омдурман.

И в Хартуме
Он закон
Вверил руми,
Пал Гордон.

Где смеялся
Хищный вождь,
Проливался
Красный дождь.

Где он правил
Шабаши
Он оставил
Пустоши,

Да кладбища
И без стен,
Львов жилища
Да гиен.

Умер жирный...
И опять
Пахарь мирный
Стал пахать.

Пароходы
Пенят Нил
У Фашоды,
Как у вил.

Но над местом
Гладких вод
Пусть безвестный
Не заснет.

Купы лилий
Здесь красны,
Не забыли
Здесь войны.

У нубийца
Мрачный взор,
Он убийца
С давних пор.

21. АЛЖИР И ТУНИС

От Европы старинной
Оторвавшись, Алжир,
Как изгнанник невинный,
В знойной Африке сир.

И к Италии дальной
Дивно выгнутый мыс
Простирает печальный
Брат Алжира, Тунис.

Здесь по-прежнему стойки
Под напором ветров
Башни римской постройки,
Колоннады дворцов.

У крутых побережий
На зеленом лугу
Липы, ясени те же,
Что на том берегу.

И Атласа громада
Тяжела и черна,
Словно Сиерра-Невада
Ей от века родна.

Этих каменных скатов
Мы боялись, когда
Варварийских пиратов
Здесь гнездились суда.

И кровавились воды,
И молил Сервантес
Вожделенной свободы
У горячих небес.

Но Алжирского бея
Дни давно пронеслись.
За Алжиром, слабея,
Покорился Тунис.

И былые союзы
Вспомнив с этой страной,
Захватили французы
Край наследственный свой.

Ныне эти долины
Игр и песен приют,
С крутизны Константины
Христиан не столкнут.

Нож кривой янычара
Их не срубит голов
И под пулей Жерара
Пал последний из львов.

И в стране, превращенной
В фантастический сад,
До сих пор запрещенный,
Вновь зацвел виноград.

Средь полей кукурузы
Поднялись города,
Где смакуют французы
Смесь абсента и льда.

И глядят бедуины,
Уважая гостей,
На большие витрины
Чужеземных сластей.

Но на север и ныне
Юг оскалил клыки.
Всё ползут из пустыни
Рыжей стаей пески.

Вместо хижин — могилы.
Вместо озера — рвы...
И отходят кабилы,
Огрызаясь, как львы.

Только белый бороться
Рад со всяким врагом,
Вырывает колодцы,
Садит пальмы кругом.

Он выходит навстречу
Этой тучи сухой,
Словно рыцарь на сечу
С исполинской змеей.

И как нежные девы
Золотой старины,
В тихом поле посевы
Им одним спасены.

22

Уже подумал о побеге я,
Когда читалась нам Норвегия,
А ныне горшие страдания:
Рассматривается Испания.
Но, к счастью, предстоит нам далее
Моя любимая Италия.

Н.<иколай> Г.<умилев>
21 ноября 1918

1919

23

Не Царское Село — к несчастью,
А Детское Село — ей-ей!
Что ж лучше: жить царей под властью
Иль быть забавой злых детей?

Н.Гумилев
12 июля 1919
Царское (Детское) Село

24. ЕВАНГЕЛИЧЕСКАЯ ЦЕРКОВЬ

Тот дом был красная, слепая,
Остроконечная стена.
И только наверху, сверкая,
Два узких виделись окна.

Я дверь толкнул. Мне ясно было,
Здесь не откажут пришлецу.
Так может мертвый лечь в могилу,
Так может сын войти к отцу.

Дрожал вверху под самым сводом
Неясный остов корабля,
Который плыл по бурным водам
С надежным кормчим у руля.

А снизу шум вносился многий,
То пела за скамьей скамья,
И был пред ними некто строгий,
Читавший книгу Бытия.

И в тот же самый миг безмерность
Мне в грудь плеснула, как волна,
И понял я, что достоверность
Теперь навек обретена.

Когда я вышел, увидали
Мои глаза, что мир стал нем.
Предметы мира убегали,
Их будто не было совсем.

И только на заре слепящей,
Где небом кончилась земля,
Призывно реял уходящий
Флаг неземного корабля.

25. МОЙ ЧАС

Еще не наступил рассвет,
Ни ночи нет, ни утра нет,
Ворона под моим окном
Спросонья шевелит крылом
И в небе за звездой звезда
Истаивает навсегда.

Вот час, когда я всё могу:
Проникнуть помыслом к врагу
Беспомощному и на грудь
Кошмаром гривистым скакнуть.
Иль в спальню девушки войти,
Куда лишь ангел знал пути,
И в сонной памяти ее,
Лучом прорезав забытье,
Запечатлеть свои черты,
Как символ высшей красоты.

Но тихо в мире, тихо так,
Что внятен осторожный шаг
Ночного зверя и полет
Совы, кочевницы высот.
А где-то пляшет океан,
Над ним белесый встал туман,
Как дым из трубки моряка,
Чей труп чуть виден из песка.
Передрассветный ветерок
Струится, весел и жесток,

Так странно весел, точно я,
Жесток — совсем судьба моя.

Чужая жизнь, на что она?
Свою я выпью ли до дна?
Пойму ль всей волею моей
Единый из земных стеблей?
Вы, спящие вокруг меня,
Вы, не встречающие дня,
За то, что пощадил я вас
И одиноко сжег свой час,
Оставьте завтрашнюю тьму
Мне также встретить одному.

26. КАНЦОНА

Закричал громогласно
В сине-черную сонь
На дворе моем красный
И пернатый огонь.

Ветер милый и вольный,
Прилетевший с луны,
Хлещет дерзко и больно
По щекам тишины.

И, вступая на кручи,
Молодая заря
Кормит жадные тучи
Ячменем янтаря.

В этот час я родился,
В этот час и умру,
И зато мне не снился
Путь, ведущий к добру.

И уста мои рады
Целовать лишь одну,
Ту, с которой не надо
Улетать в вышину.

27. ЕСТЕСТВО

Я не печалюсь, что с природы
Покров, ее скрывавший, снят,
Что древний лес, седые воды
Не кроют фавнов и наяд.

Не человеческою речью
Гудят пустынные ветра
И не усталость человечью
Нам возвещают вечера.

Нет, в этих медленных, инертных
Преображеньях естества —
Залог бессмертия для смертных,
Первоначальные слова.

Поэт, лишь ты единый в силе
Постичь ужасный тот язык,
Которым сфинксы говорили
В кругу драконовых владык.

Стань ныне вещью, Богом бывши,
И слово вещи возгласи,
Чтоб шар земной, тебя родивший,
Вдруг дрогнул на своей оси.

28. ДУША И ТЕЛО

I

Над городом плывет ночная тишь,
И каждый шорох делается глуше,
А ты, душа, ты все-таки молчишь,
Помилуй, Боже, мраморные души.

И отвечала мне душа моя,
Как будто арфы дальние пропели:
«Зачем открыла я для бытия
Глаза в презренном человечьем теле?

Безумная, я бросила мой дом,
К иному устремясь великолепью,
И шар земной мне сделался ядром,
К какому каторжник прикован цепью.

Ах, я возненавидела любовь,
Болезнь, которой все у вас подвластны,
Которая туманит вновь и вновь
Мир мне чужой, но стройный и прекрасный.

И если что еще меня роднит
С былым, мерцающим в планетном хоре,
То это горе, мой надежный щит,
Холодное презрительное горе».

II

Закат из золотого стал как медь,
Покрылись облака зеленой ржою,
И телу я сказал тогда: «Ответь
На всё провозглашенное душою».

И тело мне ответило мое,
Простое тело, но с горячей кровью:
«Не знаю я, что значит бытие,
Хотя и знаю, что зовут любовью.

Люблю в соленой плескаться волне,
Прислушиваться к крикам ястребиным,
Люблю на необъезженном коне
Нестись по лугу, пахнущему тмином.

И женщину люблю... Когда глаза
Ее потупленные я целую,
Я пьяно, будто близится гроза,
Иль будто пью я воду ключевую.

Но я за всё, что взяло и хочу,
За все печали, радости и бредни,
Как подобает мужу, заплачу
Непоправимой гибелью последней».

III

Когда же слово Бога с высоты
Большой Медведицею заблестело,
С вопросом: «Кто же, вопрошатель, ты?» —
Душа предстала предо мной и тело.

3. Гумилев Н С Полн. собр. соч. в 10 т Т 4.

На них я взоры медленно вознес
И милостиво дерзостным ответил:
«Скажите мне, ужель разумен пес,
Который воет, если месяц светел?

Ужели вам допрашивать меня,
Меня, кому единое мгновенье —
Весь срок от первого земного дня
До огненного светопреставленья?

Меня, кто, словно древо Игдразиль,
Пророс главою семью семь вселенных
И для очей которого, как пыль,
Поля земные и поля блаженных?

Я тот, кто спит, и кроет глубина
Его невыразимое прозванье,
А вы, вы только слабый отсвет сна,
Бегущего на дне его сознанья!»

29. СЛОВО

В оный день, когда над миром новым
Бог склонял лицо свое, тогда
Солнце останавливали словом,
Словом разрушали города.

И орел не взмахивал крылами,
Звезды жались в ужасе к луне,
Если, точно розовое пламя,
Слово проплывало в вышине.

А для низкой жизни были числа,
Как домашний, подъяремный скот,
Потому что все оттенки смысла
Умное число передает.

Патриарх седой, себе под руку
Покоривший и добро и зло,
Не решаясь обратиться к звуку,
Тростью на песке чертил число.

Но забыли мы, что осиянно
Только слово средь земных тревог,
И в Евангелии от Иоанна
Сказано, что слово — это Бог.

Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества,
И, как пчелы в улье опустелом,
Дурно пахнут мертвые слова.

30. ЛЕС

В том лесу белесоватые стволы
Выступали неожиданно из мглы,

Из земли за корнем корень выходил,
Точно руки обитателей могил.

Под покровом ярко-огненной листвы
Великаны жили, карлики и львы,

И следы в песке видали рыбаки
Шестипалой человеческой руки.

Никогда сюда тропа не завела
Пэра Франции иль Круглого Стола,

И разбойник не гнездился здесь в кустах,
И пещерки не выкапывал монах.

Только раз отсюда в вечер грозовой
Вышла женщина с кошачьей головой,

Но в короне из литого серебра,
И вздыхала и стонала до утра,

И скончалась тихой смертью на заре,
Перед тем как дал причастье ей кюре.

Это было, это было в те года,
От которых не осталось и следа,

Это было, это было в той стране,
О которой не загрезишь и во сне.

Я придумал это, глядя на твои
Косы — кольца огневеющей змеи,

На твои зеленоватые глаза,
Как персидская больная бирюза.

Может быть, тот лес — душа твоя,
Может быть, тот лес — любовь моя,

Или, может быть, когда умрем,
Мы в тот лес направимся вдвоем.

31. ПЕРСИДСКАЯ МИНИАТЮРА

Когда я кончу наконец
Игру в cache-cache[1] со смертью хмурой,
То сделает меня Творец
Персидскою миниатюрой.

И небо точно бирюза,
И принц, поднявший еле-еле
Миндалевидные глаза
На взлет девических качелей.

С копьем окровавленным шах,
Стремящийся тропой неверной
На киноварных высотах
За улетающею серной.

И ни во сне, ни наяву
Не виданные туберозы,
И сладким вечером в траву
Уже наклоненные лозы.

А на обратной стороне,
Как облака Тибета чистой,
Носить отрадно будет мне
Значок великого артиста.

Благоухающий старик,
Негоциант или придворный,

[1] Прятки (*франц.*) — *Ред.*





Взглянув, меня полюбит вмиг
Любовью острой и упорной.

Его однообразных дней
Звездой я буду путеводной.
Вино, любовниц и друзей
Я заменю поочередно.

И вот когда я утолю
Без упоенья, без страданья
Старинную мечту мою —
Будить повсюду обожанье.

32

С тобой мы связаны одною цепью,
Но я доволен и пою.
Я небывалому великолепью
Живую душу отдаю.

А ты поглядываешь исподлобья
На солнце, на меня, на всех,
Для девичьего твоего незлобья
Вселенная — пустой орех.

И всё-то споришь ты, и взоры строги,
И неудачней с каждым днем
Замысловатые твои предлоги,
Чтобы не быть со мной вдвоем.

Но победительна ты и такою,
И мудрость жгучая твоя
Преображается моей мечтою
В закон иного бытия.

33

Ветла чернела. На вершине
Грачи топорщились слегка,
В долине неба синей-синей
Паслись, как овцы, облака.

И ты с покорностью во взоре
Сказала: «Влюблена я в Вас».
Кругом трава была, как море,
Послеполуденный был час.

Я целовал пыланья лета —
Тень трав на розовых щеках,
Благоуханный праздник света
На бронзовых твоих кудрях.

И ты казалась мне желанной,
Как небывалая страна,
Какой-то край обетованный
Восторгов, песен и вина.

34

От всех заклятий Трисмегиста —
Орфеевых алмазных слов
Для твари, чистой и нечистой,
Для звезд и адовых столбов

Одно осталось. Но могуче
Оно как ты. Ему дано
И править молнией летучей,
И воду претворять в вино.

И все мы помним это имя,
Но только редко говорим.
Стыдимся мы входить слепыми
В сияющий Иерусалим.

Ты, стройная, одно несмело
Сказала: «Вот пришла любовь!»
И зазвенела, и запела,
Ожила огненная кровь.

Я на щеке твоей, согретой
Лучами солнца, целовал
И тени трав, и пламень лета,
И неба синего кристалл.

35. ПОДРАЖАНЬЕ ПЕРСИДСКОМУ

Из-за слов твоих, как соловьи,
Из-за слов твоих, как жемчуга,
Звери дикие — слова мои,
Шерсть на них, клыки у них, рога.

Я ведь безумным стал, красавица.

Ради щек твоих, ширазских роз,
Краску щек моих утратил я,
Ради золотых твоих волос
Золото мое рассыпал я.

Нагим и голым стал, красавица.

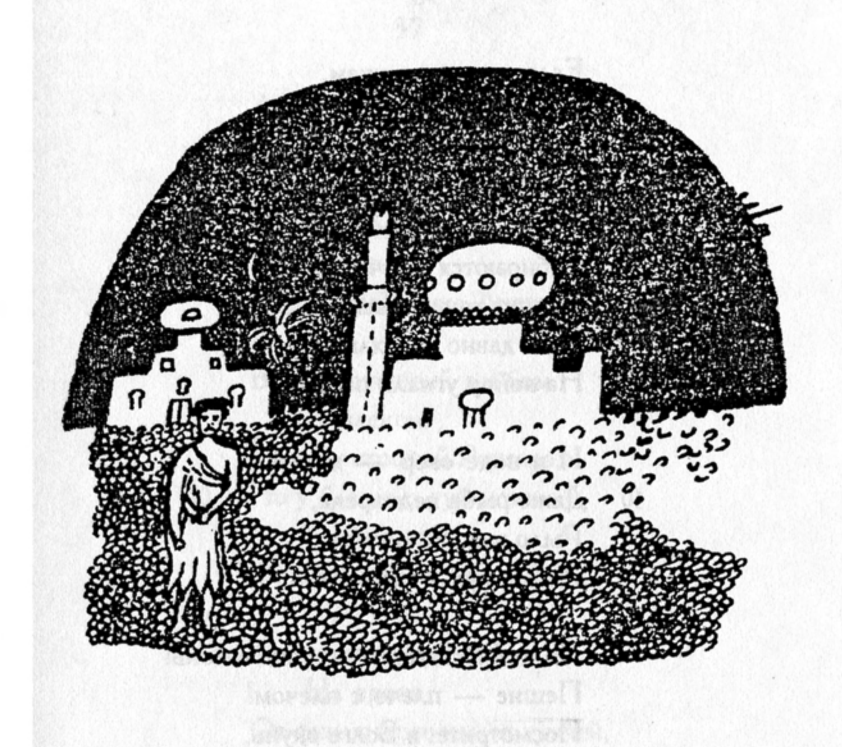
Для того чтоб посмотреть хоть раз,
Бирюза — твой взор или берилл,
Семь ночей не закрывал я глаз,
От дверей твоих не отходил.

С глазами, полными крови, стал, красавица.

Оттого что дома ты всегда,
Я не выхожу из кабака,
Оттого что честью ты горда,
Тянется к ножу моя рука.

Площадным негодяем стал, красавица.

Если солнце есть и вечен Бог,
То перешагнешь ты мой порог.



36

Если плохо мужикам,
Хорошо зато медведям,
Хорошо и их соседям
И кабанам, и волкам.

Забираются в овчарни,
Топчут тощие овсы,
Ведь давно издохли псы,
На войну угнали парней.

И в воде озер — морей
Даже рыба недозрела,
Рыло высунула смело,
Ловит мух и комарей.

Полно! Всадники — конь о конь!
Пешие — плечо с плечом!
Посмотрите: в Волге окунь,
А в Оке зубастый сом.

Скучно с жиру им чудесить,
Сети ждут они давно.
Бросьте в борозду зерно,
Принесет оно сам-десять.

Потрудись, честной народ,
У тебя ли силы мало,
И наешься до отвала,
Не смотря соседу в рот.

37

Левин, Левин, ты суров,
Мы без дров,
Ты ж высчитываешь триста
Мерзких ленинских рублей
С каталей
Виртуознней даже Листа.

В пятисотенный альбом
Я влеком
И пишу строфой Ронсара,
Но у бледных губ моих
Стынет стих
Серебристой струйкой пара.

Ах, надежда всё жива
На дрова
От финляндцев иль от чукчей,
А при градусах пяти,
Уж прости,
Сочинять нельзя мне лучше.

Н.Гумилев
20 ноября 1919

38. ОТВЕТ

Чуковский, ты не прав, обрушась на поленья.
Обломки божества — дрова,
Когда-то деревам, близки им вдохновенья,
Тепла и пламени слова.

Береза стройная презренней ли, чем роза,
Где дерево — там сад,
Где б мы ни взяли их, хотя б из Совнархоза,
Они манят.

Рощ друидических теперь дрова потомки,
И, разумеется, в их блеске видел Блок
Волнующую поступь Незнакомки,
От Музы наш паек.

А я? И я вослед Колумба, Лаперуза
К огню и дереву влеком,
Мне Суза‘с пальмами, в огне небес Нефуза
Не обольстительней даров Петросоюза,
И рай огня дает нам Райлеском.

P.S. К тому ж в конторе Домотопа
Всегда я встречу эфиопа.

Н.Гумилев
5 декабря 1919

39. ЗАБЛУДИВШИЙСЯ ТРАМВАЙ

Шел я по улице незнакомой
И вдруг услышал вороний грай,
И звоны лютни, и дальние громы, —
Передо мною летел трамвай.

Как я вскочил на его подножку,
Было загадкою для меня,
В воздухе огненную дорожку
Он оставлял и при свете дня.

Мчался он бурей темной, крылатой,
Он заблудился в бездне времен...
Остановите, вагоновожатый,
Остановите сейчас вагон.

Поздно. Уж мы обогнули стену,
Мы проскочили сквозь рощу пальм,
Через Неву, через Нил и Сену
Мы прогремели по трем мостам.

И, промелькнув у оконной рамы,
Бросил нам вслед пытливый взгляд
Нищий старик, — конечно тот самый,
Что умер в Бейруте год назад.

Где я? Так томно и так тревожно
Сердце мое стучит в ответ:
«Видишь вокзал, на котором можно
В Индию Духа купить билет?»

Вывеска... кровью налитые буквы
Гласят: «Зеленная», — знаю, тут
Вместо капусты и вместо брюквы
Мертвые головы продают.

В красной рубашке, с лицом, как вымя,
Голову срезал палач и мне,
Она лежала вместе с другими
Здесь, в ящике скользком, на самом дне.

А в переулке забор дощатый,
Дом в три окна и серый газон...
Остановите, вагоновожатый,
Остановите сейчас вагон.

Машенька, ты здесь жила и пела,
Мне, жениху, ковер ткала,
Где же теперь твой голос и тело,
Может ли быть, что ты умерла?

Как ты стонала в своей светлице,
Я же с напудренною косой
Шел представляться Императрице
И не увиделся вновь с тобой.

Понял теперь я: наша свобода
Только оттуда бьющий свет,
Люди и тени стоят у входа
В зоологический сад планет.

И сразу ветер знакомый и сладкий,
И за мостом летит на меня
Всадника длань в железной перчатке
И два копыта его коня.

Верной твердынею православья
Врезан Исакий в вышине,
Там отслужу молебен о здравье
Машеньки и панихиду по мне.

И всё ж навеки сердце угрюмо,
И трудно дышать, и больно жить...
Машенька, я никогда не думал,
Что можно так любить и грустить.

1920

40. У ЦЫГАН

Толстый, качался он как в дурмане,
Зубы блестели из-под хищных усов,
На ярко-красном его доломане
Сплетались узлы золотых шнуров.

Струна... и гортанный вопль... и сразу
Сладостно так заныла кровь моя,
Так убедительно поверил я рассказу
Про иные, родные мне края.

Вещие струны — это жилы бычьи,
Но горькой травой питались быки,
Гортанный голос — жалобы девичьи
Из-под зажимающей рот руки.

Пламя костра, пламя костра, колонны
Красных стволов и оглушительный гик,
Ржавые листья топчет гость влюбленный —
Кружащийся в толпе бенгальский тигр.

Капли крови текут с усов колючих,
Томно ему, он сыт, он опьянел,
Ах, здесь слишком много бубнов гремучих,
Слишком много сладких, пахучих тел.

Мне ли видеть его в дыму сигарном,
Где пробки хлопают, люди кричат,

На мокром столе чубуком янтарным
Злого сердца отстукивающим такт?

Мне, кто помнит его в струге алмазном,
На убегающей к Творцу реке,
Грозою ангелов и сладким соблазном,
С кровавой лилией в тонкой руке?

Девушка, что же ты? Ведь гость богатый,
Встань перед ним, как комета в ночи.
Сердце крылатое в груди косматой
Вырви, вырви сердце и растопчи.

Шире, всё шире, кругами, кругами
Ходи, ходи и рукой мани,
Так пар вечерний плавает лугами,
Когда за лесом огни и огни.

Вот струны-быки и слева и справа,
Рога их — смерть и мычанье — беда,
У них на пастбище горькие травы,
Колючий волчец, полынь, лебеда.

Хочет встать, не может... кремень зубчатый,
Зубчатый кремень, как гортанный крик,
Под бархатной лапой, грозно подъятой,
В его крылатое сердце проник.

Рухнул грудью, путая аксельбанты,
Уже ни пить, ни смотреть нельзя,
Засуетились официанты,
Пьяного гостя унося.

Что ж, господа, половина шестого?
Счет, Асмодей, нам приготовь!
Девушка, смеясь, с полосы кремневой
Узким язычком слизывает кровь.

41. СЕНТИМЕНТАЛЬНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ

I

Серебром холодной зари
Озаряется небосвод,
Меж Стамбулом и Скутари
Пробирается пароход.
Как дельфины, пляшут ладьи,
И так радостно солоны
Молодые губы твои
От соленой свежей волны.
Вот, как рыжая грива льва,
Поднялись три большие скалы —
Это Принцевы острова
Выступают из синей мглы.
В море просветы янтаря
И кровавых кораллов лес,
Иль то розовая заря
Утонула, сойдя с небес?
Нет, то просто красных медуз
Проплывает огромный рой,
Как сказал нам один француз, —
Он ухаживал за тобой.
Посмотри, он идет опять
И целует руку твою...
Но могу ли я ревновать —
Я, который слишком люблю?..
Ведь всю ночь, пока ты спала,
Ни на миг не мог я заснуть,
Всё смотрел, как дивно бела
С царским кубком схожая грудь.

И плывем мы древним путем
Перелетных веселых птиц,
Наяву, не во сне мы плывем
К золотой стране небылиц.

II

Сеткой путаной мачт и рей
И домов, сбежавших с вершин,
Поднялся пред нами Пирей,
Корабельщик старый Афин.
Паровоз упрямый, пыхти!
Дребезжи и скрипи, вагон!
Нам дано наконец прийти.
Под давно родной небосклон.
Покрывает июльский дождь
Жемчугами твою вуаль,
Тонкий абрис масличных рощ
Нам бросает навстречу даль.
Мы в Афинах. Бежим скорей
По тропинкам и по скалам:
За оградою тополей
Встал высокий мраморный храм,
Храм Палладе. До этих пор
Ты была не совсем моя.
Брось в расселину луидор —
И могучей станешь, как я.
Ты поймешь, что страшного нет
И печального тоже нет,
И в душе твой вспыхнет свет
Самых вольных Божьих комет.
Но мы станем одно вдвоем
В этот тихий вечерний час,
И богиня с длинным копьем
Повенчает для славы нас.

III

Чайки манят нас в Порт-Саид,
Ветер зной из пустыни донес.
Остается направо Крит,
А налево милый Родос.
Вот широкий Лессепсов мол,
Ослепительные дома.
Гул, как будто от роя пчел,
И на пристани кутерьма.
Дело важное здесь нам есть —
Без него был бы день наш пуст —
На террасе отеля сесть
И спросить печеных лангуст.
Ничего нет в мире вкусней
Розоватого их хвоста,
Если соком рейнских полей
Пряность легкая полита.
Теплый вечер. Смолкает гам,
И дома в прозрачной тени.
По утихнувшим площадям
Мы с тобой проходим одни.
Я рассказываю тебе,
Овладев рукою твоей,
О чудесной, как сон, судьбе,
О твоей судьбе и моей.
Вспоминаю, что в прошлом был
Месяц черный, как черный ад,
Мы расстались, и я манил
Лишь стихами тебя назад.
Только вспомнишь — и нет вокруг
Тонких пальм, и фонтан не бьет,
Чтобы ехать дальше на юг,
Нас не ждет большой пароход.
Петербургская злая ночь;

Я один, и перо в руке,
И никто не может помочь
Безысходной моей тоске.
Со стихами грустят листы,
Может быть, ты их не прочтешь...
Ах, зачем поверила ты
В человечью скучную ложь?
Я люблю, бессмертно люблю
Все, что пело в твоих словах,
И скорблю, смертельно скорблю
О твоих губах-лепестках.
Яд любви и позор мечты!
Обессилен, не знаю я —
Что же сон? Жестокая ты
Или нежная и моя?

42. ПАМЯТЬ

Только змеи сбрасывают кожи,
Чтоб душа старела и росла.
Мы, увы, со змеями не схожи,
Мы меняем души, не тела.

Память, ты рукою великанши
Жизнь ведешь, как под уздцы коня,
Ты расскажешь мне о тех, что раньше
В этом теле жили до меня.

Самый первый: некрасив и тонок,
Полюбивший только сумрак рощ,
Лист опавший, колдовской ребенок,
Словом останавливавший дождь.

Дерево да рыжая собака —
Вот кого он взял себе в друзья,
Память, память, ты не сыщешь знака,
Не уверишь мир, что то был я.

И второй... Любил он ветер с юга,
В каждом шуме слышал звоны лир,
Говорил, что жизнь — его подруга,
Коврик под его ногами — мир.

Он совсем не нравится мне, это
Он хотел стать богом и царем,
Он повесил вывеску поэта
Над дверьми в мой молчаливый дом.

Только змѣи сбрасываютъ кожи,
Чтобъ душа старѣла и росла,
Мы, увы, со змѣями несхожи,
Мы мѣняемъ души, не тѣла.

Помнить всякій разъ другое имя
Разбирать начала и концы
Трудно думать — Память правитъ ими,
Что проводитъ годы подъ уздцы.

Память съ тѣломъ старой великанши
И съ глазами полными огня,
Разскажи о тѣхъ, что жили раньше
Въ этомъ тѣлѣ вѣчномъ до меня!

Самый первый... некрасивъ и тонокъ,
Полюбившій только сумракъ рощъ,
Листъ опавшій, колдовской ребенокъ,
Словомъ останавливавшій дождь.

На песчаныхъ дальнихъ косогорахъ
У лѣсныхъ бездонныхъ очастей
Вѣчно норы онъ копалъ, и въ норахъ
Поджидалъ невѣдомыхъ гостей.

Дерево, да рыжая собака,
Вотъ кого онъ взялъ себѣ въ друзья...
Память, Память, ты не сыщешь знака,
Не увѣришь міръ, что то былъ я!

А второй... любилъ онъ вѣтеръ съ юга,
Въ каждомъ шумѣ слышалъ звоны лиръ,
Увѣрялъ, что жизнь — его подруга,
Коврикъ подъ его ногами — міръ.

Я люблю избранника свободы,
Мореплавателя и стрелка.
Ах, ему так звонко пели воды
И завидовали облака.

Высока была его палатка,
Мулы были резвы и сильны,
Как вино, впивал он воздух сладкий
Белому неведомой страны.

Память, ты слабее год от году,
Тот ли это или кто другой
Променял веселую свободу
На священный долгожданный бой.

Знал он муки голода и жажды,
Сон тревожный, бесконечный путь,
Но святой Георгий тронул дважды
Пулею не тронутую грудь.

Я — угрюмый и упрямый зодчий
Храма, восстающего во мгле.
Я возревновал о славе Отчей,
Как на небесах, и на земле.

Сердце будет пламенем палимо
Вплоть до дня, когда взойдут, ясны,
Стены Нового Иерусалима
На полях моей родной страны.

И тогда повеет ветер странный
И прольется с неба страшный свет:
Это Млечный Путь расцвел нежданно
Садом ослепительных планет.

Предо мной предстанет, мне неведом,
Путник, скрыв лицо; но всё пойму,
Видя льва, стремящегося следом,
И орла, летящего к нему.

Крикну я... но разве кто поможет,
Чтоб моя душа не умерла?
Только змеи сбрасывают кожи,
Мы меняем души, не тела.

43. КАНЦОНА

И совсем не в мире мы, а где-то
На задворках мира средь теней.
Сонно перелистывает лето
Синие страницы ясных дней.

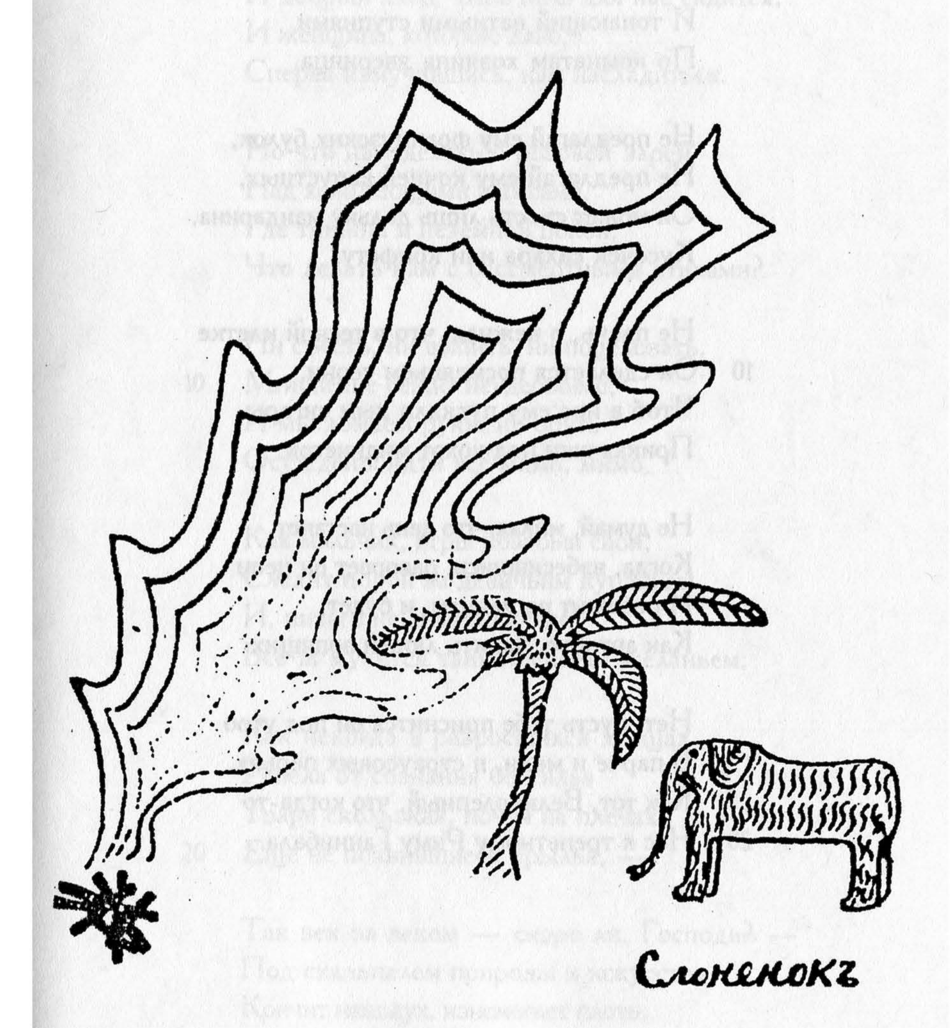
Маятник, старательный и грубый,
Времени непризнанный жених,
Заговорщицам секундам рубит
Головы хорошенькие их.

Так пыльна здесь каждая дорога,
Каждый куст так хочет быть сухим,
Что не приведет единорога
Под уздцы к нам белый серафим.

И в твоей лишь сокровенной грусти,
Милая, есть огненный дурман,
Что в проклятом этом захолустьи
Точно ветер из далеких стран.

Там, где всё сверканье, всё движенье,
Пенье всё, — мы там с тобой живем.
Здесь же только наше отраженье
Полонил гниющий водоем.

Н. Гумилевъ



Слоненокъ

44. СЛОНЕНОК

Моя любовь к тебе сейчас — слоненок,
Родившийся в Берлине иль Париже
И топающий ватными ступнями
По комнатам хозяина зверинца.

Не предлагай ему французских булок,
Не предлагай ему кочней капустных,
Он может съесть лишь дольку мандарина,
Кусочек сахара или конфету.

Не плачь, о нежная, что в тесной клетке
Он сделается посмеяньем черни,
Чтоб в нос ему пускали дым сигары
Приказчики под хохот мидинеток.

Не думай, милая, что день настанет,
Когда, взбесившись, разорвет он цепи
И побежит по улицам, и будет,
Как автобус, давить людей вопящих.

Нет, пусть тебе приснится он под утро
В парче и меди, в страусовых перьях,
Как тот, Великолепный, что когда-то
Нес к трепетному Риму Ганнибала.

45. ШЕСТОЕ ЧУВСТВО

Прекрасно в нас влюбленное вино
И добрый хлеб, что в печь для нас садится,
И женщина, которою дано,
Сперва измучившись, нам насладиться.

Но что нам делать с розовой зарей
Над холодеющими небесами,
Где тишина и неземной покой,
Что делать нам с бессмертными стихами?

Ни съесть, ни выпить, ни поцеловать.
Мгновение бежит неудержимо,
И мы ломаем руки, но опять
Осуждены идти всё мимо, мимо.

Как мальчик, игры позабыв свои,
Следит порой за девичьим купаньем
И, ничего не зная о любви,
Всё ж мучится таинственным желаньем;

Как некогда в разросшихся хвощах
Ревела от сознания бессилья
Тварь скользкая, почуя на плечах
Еще не появившиеся крылья, —

Так век за веком — скоро ли, Господь? —
Под скальпелем природы и искусства
Кричит наш дух, изнемогает плоть,
Рождая орган для шестого чувства.

46

У ворот Иерусалима
Ангел душу ждет мою,
Я же здесь, и, Серафима
Павловна, я Вас пою.

Мне пред ангелом не стыдно,
Долго нам еще терпеть,
Целовать нам долго, видно,
Нас бичующую плеть.

Ведь и ты, о сильный ангел,
Сам виновен, потому
Что бежал разбитый Врангель
И большевики — в Крыму.

47

«О дева Роза, я в оковах»,
Я двадцать тысяч задолжал,
О сладость леденцов медовых,
Продуктов, что творит Шапшал.
Но мне ничуть не страшно это,
Твой взор, как прежде, не суров,
И я курю и ем конфеты,
«И не стыжусь моих оков».

48. ОЛЬГА

«Эльга, Эльга!» — звучало над полями,
Где ломали друг другу крестцы
С голубыми, свирепыми глазами
И жилистыми руками молодцы.

«Ольга, Ольга!» — вопили древляне
С волосами желтыми, как мед,
Выцарапывая в раскаленной бане
Окровавленными ногтями ход.

И за дальними морями чужими
Не уставала звенеть,
То же звонкое вызванивая имя,
Варяжская сталь в византийскую медь.

Всё забыл я, что помнил ране,
Христианские имена,
И твое лишь имя, Ольга, для моей гортани
Слаще самого старого вина.

Год за годом всё неизбежней
Запевают в крови века,
Опьянен я тяжестью прежней
Скандинавского костяка.

Древних ратей воин отсталый,
К этой жизни затая вражду,
Сумасшедших сводов Валгаллы,
Славных битв и пиров я жду.

Вижу череп с брагой хмельною,
Бычьи розовые хребты,
И валькирией надо мною,
Ольга, Ольга, кружишь ты.

49. ПЬЯНЫЙ ДЕРВИШ

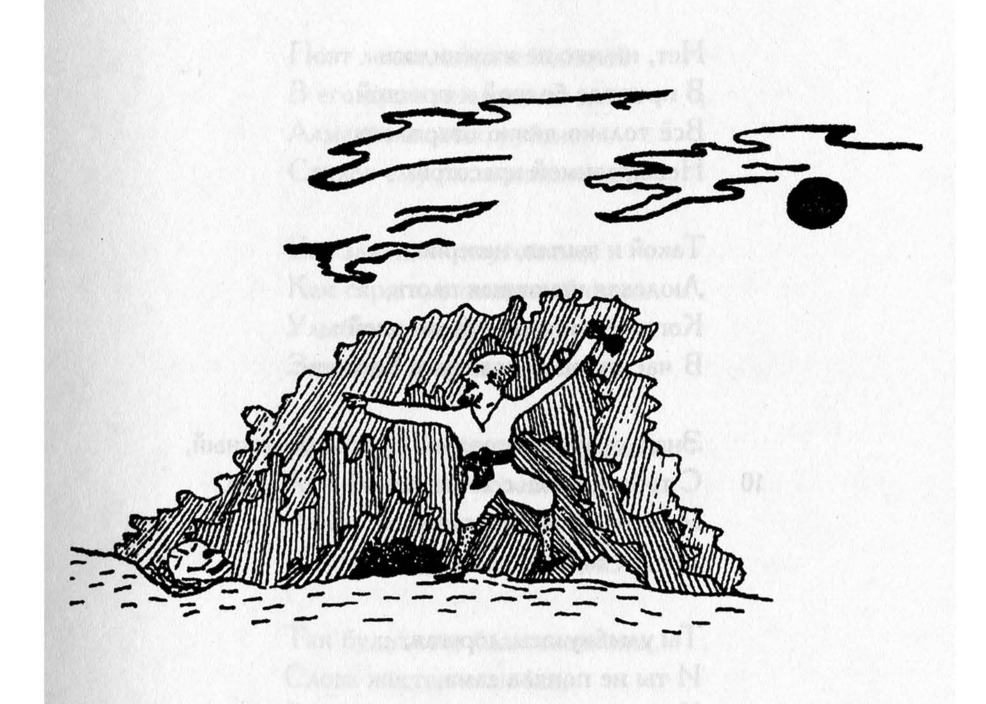
Соловьи на кипарисах и над озером луна,
Камень черный, камень белый, много выпил я вина,
Мне сейчас бутылка пела громче сердца моего:
«Мир лишь луч от лика друга, всё иное — тень его!»

Виночерпия взлюбил я не сегодня, не вчера.
Не вчера и не сегодня пьяный с самого утра,
И хожу и похваляюсь, что узнал я торжество:
Мир лишь луч от лика друга, всё иное — тень его!

Я бродяга и трущобник, непутевый человек,
Всё, чему я научился, всё забыл теперь навек,
Ради розовой усмешки и напева одного:
«Мир лишь луч от лика друга, всё иное — тень его!»

Вот иду я по могилам, где лежат мои друзья,
О любви спросить у мертвых неужели мне нельзя?
И кричит из ямы череп тайну гроба своего:
«Мир лишь луч от лика друга, всё иное — тень его!»

Под луною всколыхнулись в дымном озере струи,
На высоких кипарисах замолчали соловьи,
Лишь один запел так громко, тот, не певший ничего:
«Мир лишь луч от лика друга, всё иное — тень его!»



50

Нет, ничего не изменилось
В природе бедной и простой,
Всё только дивно озарилось
Невыразимой красотой.

Такой и явится, наверно,
Людская немощная плоть,
Когда ее из тьмы безмерной
В час судный воззовет Господь.

Знай, друг мой гордый, друг мой нежный,
С тобою, лишь с тобой одной,
Рыжеволосой, белоснежной,
Я стал на миг самим собой.

Ты улыбнулась, дорогая,
И ты не поняла сама,
Как ты сияешь и какая
Вокруг тебя сгустилась мгла.

51

Поэт ленив, хоть лебединый
В его душе не меркнет день,
Алмазы, яхонты, рубины
Стихов ему рассыпать лень.

Его закон — неутомимо,
Как скряга, в памяти сбирать
Улыбки женщины любимой,
Зеленый взор и неба гладь.

Дремать Танкредом у Армиды,
Ахиллом возле кораблей,
Лелея детские обиды
На неосмысленных людей.

Так будьте же благословенны,
Слова жестокие любви,
Рождающие огнь мгновенный
В текущей нектаром крови!

Он встал. Пегас вознесся быстрый,
По ветру грива, и летит,
И сыплются стихи, как искры
Из-под сверкающих копыт.

52. ИНДЮК

На утре памяти неверной
Я вспоминаю пестрый луг,
Где царствовал высокомерный,
Мной обожаемый индюк.

Была в нем злоба и свобода,
Был клюв его, как пламя, ал,
И за мои четыре года
Меня он остро презирал.

Ни шоколад, ни карамели,
Ни ананасная вода
Меня утешить не умели
В сознаньи моего стыда.

И вновь пришла беда большая,
И стыд, и горе детских лет:
Ты, обожаемая, злая,
Мне гордо отвечаешь: «Нет!»

Но всё проходит в жизни зыбкой —
Пройдет любовь, пройдет тоска,
И вспомню я тебя с улыбкой,
Как вспоминаю индюка.

53. ЗВЕЗДНЫЙ УЖАС

Это было золотою ночью,
Золотою ночью, но безлунной,
Он бежал, бежал через равнину,
На колени падал, поднимался,
Как подстреленный метался заяц,
И горячие струились слезы
По щекам, морщинами изрытым,
По козлиной старческой бородке.
А за ним его бежали дети,
А за ним его бежали внуки,
И в шатре из небеленой ткани
Брошенная правнучка визжала.

«Возвратись, — ему кричали дети,
И ладони складывали внуки, —
Ничего худого не случилось:
Овцы не наелись молочая,
Дождь огня священного не залил,
Ни косматый лев, ни зенд жестокий
К нашему шатру не подходили».

Черная пред ним чернела круча,
Старый кручи в темноте не видел,
Рухнул так, что затрещали кости,
Так, что чуть души себе не вышиб.
И тогда еще ползти пытался,
Но его уже схватили дети,
За полы придерживали внуки,
И такое он им молвил слово:

«Горе! Горе! Страх, петля и яма
Для того, кто на земле родился,
Потому что столькими очами
На него взирает с неба черный
И его высматривает тайны.
Этой ночью я заснул, как должно,
Обернувшись шкурой, носом в землю,
Снилась мне хорошая корова
С выменем отвислым и раздутым,
Под нее подполз я, поживиться
Молоком парным, как уж, я думал,
Только вдруг она меня лягнула,
Я перевернулся и проснулся:
Был без шкуры я и носом к небу.
Хорошо еще, что мне вонючка
Правый глаз поганым соком выжгла,
А не то, гляди я в оба глаза,
Мертвым бы остался я на месте.
Горе! Горе! Страх, петля и яма
Для того, кто на земле родился».

Дети взоры опустили в землю,
Внуки лица спрятали локтями.
Молчаливо ждали все, что скажет
Старший сын с седою бородою,
И такое тот промолвил слово:

«С той поры, что я живу, со мною
Ничего худого не бывало,
И мое выстукивает сердце,
Что и впредь худого мне не будет,
Я хочу обоими глазами
Посмотреть, кто это бродит в небе».

Вымолвил и сразу лег на землю,
Не ничком на землю лег, спиною,
Все стояли затаив дыханье,
Слушали и ждали очень долго.
Вот старик спросил, дрожа от страха:
«Что ты видишь?» — но ответа не дал
Сын его с седою бородою.
И когда над ним склонились братья,
То увидели, что он не дышит,
Что лицо его, темнее меди,
Исковеркано руками смерти.

Ух, как женщины заголосили,
Как заплакали, завыли дети,
Старый бороденку дергал, хрипло
Страшные проклятья выкликая,
На ноги вскочили восемь братьев,
Крепких мужей, ухватили луки.

«Выстрелим, — они сказали, — в небо
И того, кто бродит там, подстрелим...
Что нам это за напасть такая?»
Но вдова умершего вскричала:
«Мне отмщенье, а не вам отмщенье!
Я хочу лицо его увидеть,
Горло перервать ему зубами
И когтями выцарапать очи».

Крикнула и брякнулась на землю,
Но глаза зажмуривши, и долго
Про себя шептала заклинанья,
Грудь рвала себе, кусала пальцы.
Наконец взглянула, усмехнулась
И закуковала, как кукушка:

«Лин, зачем ты к озеру? Линойя,
Хороша печенка антилопы?
Дети, у кувшина нос отбился,
Вот я вас! Отец, вставай скорее,
Видишь, зенды с ветками омелы
Тростниковые корзины тащат,
Торговать они идут, не биться.
Сколько здесь огней, народа сколько!
Собралось всё племя... Славный праздник!»

Старый успокаиваться начал,
Трогать шишки на своих коленях,
Дети луки опустили, внуки
Осмелели, даже улыбнулись.
Но когда лежащая вскочила
На ноги, то все позеленели,
Все вспотели даже от испуга:
Черная, но с белыми глазами,
Яростно она металась, воя:
«Горе! Горе! Страх, петля и яма!
Где я? Что со мною? Красный лебедь
Гонится за мной... Дракон трехглавый
Крадется... Уйдите, звери, звери!
Рак, не тронь! Скорей от козерога!»

И когда она всё с тем же воем,
С воем обезумевшей собаки,
По хребту горы помчалась к бездне,
Ей никто не побежал вдогонку.

Смутные к шатрам вернулись люди,
Сели вкруг на скалы и боялись.
Время шло к полуночи. Гиена
Ухнула и сразу замолчала.
И сказали люди: «Тот, кто в небе,

Бог иль зверь, он, верно, хочет жертвы.
Надо принести ему телицу
Непорочную, отроковицу,
На которую доселЬ мужчина
Не смотрел ни разу с вожделеньем.
Умер Гар, сошла с ума Гарайя,
Дочери их только восемь весен,
Может быть, она и пригодится».

Побежали женщины и быстро
Притащили маленькую Гарру,
Старый поднял свой топор кремневый,
Думал — лучше продолбить ей темя,
Прежде чем она на небо взглянет,
Внучка ведь она ему, и жалко.
Но другие не дали, сказали:
«Что за жертва с теменем долбленым?»

Положили девочку на камень,
Плоский черный камень, на котором
До сих пор пылал огонь священный, —
Он погас во время суматохи.
Положили и склонили лица,
Ждали, вот она умрет и можно
Будет всем пойти заснуть до солнца.

Только девочка не умирала,
Посмотрела вверх, потом направо,
Где стояли братья, после снова
Вверх и захотела спрыгнуть с камня.
Старый не пустил, спросил: «Что видишь?»
И она ответила с досадой:
«Ничего не вижу. Только небо
Вогнутое, черное, пустое
И на небе огоньки повсюду,
Как цветы весною на болоте».

Старый призадумался и молвил:
«Посмотри еще!» И снова Гарра
Долго, долго на небо смотрела.
«Нет, — сказала, — это не цветочки,
Это просто золотые пальцы
Нам показывают на равнину,
И на море, и на горы зендов,
И показывают, что случилось,
Что случается и что случится».

Люди слушали и удивлялись:
Так не то что дети, так мужчины
Говорить доныне не умели,
А у Гарры пламенели щеки,
Искрились глаза, алели губы,
Руки поднимались к небу, точно
Улететь она хотела в небо,
И она запела вдруг так звонко,
Словно ветер в тростниковой чаще,
Ветер с гор Ирана на Евфрате.

Мелле было восемнадцать весен,
Но она не ведала мужчины,
Вот она упала рядом с Гаррой,
Посмотрела и запела тоже.
А за Меллой Аха, и за Ахой
Урр, ее жених, и вот всё племя
Полегло и пело, пело, пело,
Словно жаворонки жарким полднем
Или смутным вечером лягушки.

Только старый отошел в сторонку,
Зажимая уши кулаками,
И слеза катилась за слезою
Из его единственного глаза.

Он свое оплакивал паденье
С кручи, шишки на своих коленях,
Гара и вдову его, и время
Прежнее, когда смотрели люди
На равнину, где паслось их стадо,
На́ воду, где пробегал их парус,
На траву, где их играли дети,
А не в небо черное, где блещут
Недоступные чужие звезды.

1921

54. ДЕВА-ПТИЦА

Пастух веселый
Поутру рано
Выгнал коров в тенистые долы
Броселианы.

Паслись коровы,
И песню своих веселий
На тростниковой
Играл он свирели.

И вдруг за ветвями
Послышался голос, как будто не птичий,
Он видит птицу, как пламя,
С головкой милой, девичьей.

Прерывно пенье,
Так плачет во сне младенец,
В черных глазах томленье,
Как у восточных пленниц.

Пастух дивится
И смотрит зорко:
«Такая красивая птица,
А стонет так горько».

Ее ответу
Он внемлет, смущенный:

«Мне подобных нету
На земле зеленой.

Хоть мальчик-птица,
Исполненный дивных желаний,
И должен родиться
В Броселиане,

Но злая
Судьба нам не даст наслажденья;
Подумай, пастух, должна я
Умереть до его рожденья.

И вот мне не любы
Ни солнце, ни месяц высокий,
Никому не нужны мои губы
И бледные щеки.

Но всего мне жальче,
Хоть и всего дороже,
Что птица-мальчик
Будет печальным тоже.

Он станет порхать по лугу,
Садиться на вязы эти
И звать подругу,
Которой уж нет на свете.

Пастух, ты, наверно, грубый,
Ну что ж, я терпеть умею,
Подойди, поцелуй мои губы
И хрупкую шею.

Ты юн, захочешь жениться,
У тебя будут дети,

И память о деве-птице
Долетит до иных столетий».

Пастух вдыхает запах
Кожи, солнцем нагретой,
Слышит, на птичьих лапах
Звенят золотые браслеты.

Вот уже он в исступленьи,
Что делает, сам не знает,
Загорелые его колени
Красные перья попирают.

Только раз застонала птица,
Раз один застонала,
И в груди ее сердце биться
Вдруг перестало.

Она не воскреснет,
Глаза помутнели,
И грустные песни
Над нею играет пастух на свирели.

С вечерней прохладой
Встают седые туманы,
И гонит он к дому стадо
Из Броселианы.

55. ЛЕОПАРД

> Если убитому леопарду не опалить немедленно усов, дух его будет преследовать охотника.
>
> *Абиссинское поверье*

Колдовством и ворожбою
В тишине глухих ночей
Леопард, убитый мною,
Занят в комнате моей.

Люди входят и уходят,
Позже всех уходит та,
Для которой в жилах бродит
Золотая темнота.

Поздно. Мыши засвистели,
Глухо крякнул домовой,
И мурлычет у постели
Леопард, убитый мной.

«По ущельям Добробрана
Сизый плавает туман,
Солнце, красное, как рана,
Озарило Добробран.

Запах меда и вербены
Ветер гонит на восток,
И ревут, ревут гиены,
Зарывая нос в песок.

Брат мой, враг мой, ревы слышишь,
Запах чуешь, видишь дым?
Для чего ж тогда ты дышишь
Этим воздухом сырым?

Нет, ты должен, мой убийца,
Умереть в стране моей,
Чтоб я снова мог родиться
В леопардовой семье».

Неужели до рассвета
Мне ловить лукавый зов?
Ах, не слушал я совета,
Не спалил ему усов.

Только поздно! Вражья сила
Одолела и близка:
Вот затылок мне сдавила,
Точно медная, рука...

Пальмы... С неба страшный пламень
Жжет песчаный водоем...
Данакиль припал за камень
С пламенеющим копьем.

Он не знает и не спросит,
Чем душа моя горда,
Только душу эту бросит,
Сам не ведая куда.

И не в силах я бороться,
Я спокоен, я встаю,
У жирафьего колодца
Я окончу жизнь мою.

56. ПЕРСТЕНЬ

Уронила девушка перстень
В колодец, в колодец ночной,
Простирает легкие персты
К холодной воде ключевой.

«Возврати мой перстень, колодец,
В нем красный цейлонский рубин,
Что с ним будет делать народец
Тритонов и мокрых ундин?»

В глубине вода потемнела,
Послышался ропот и гам:
«Теплотою живого тела
Твой перстень понравился нам».

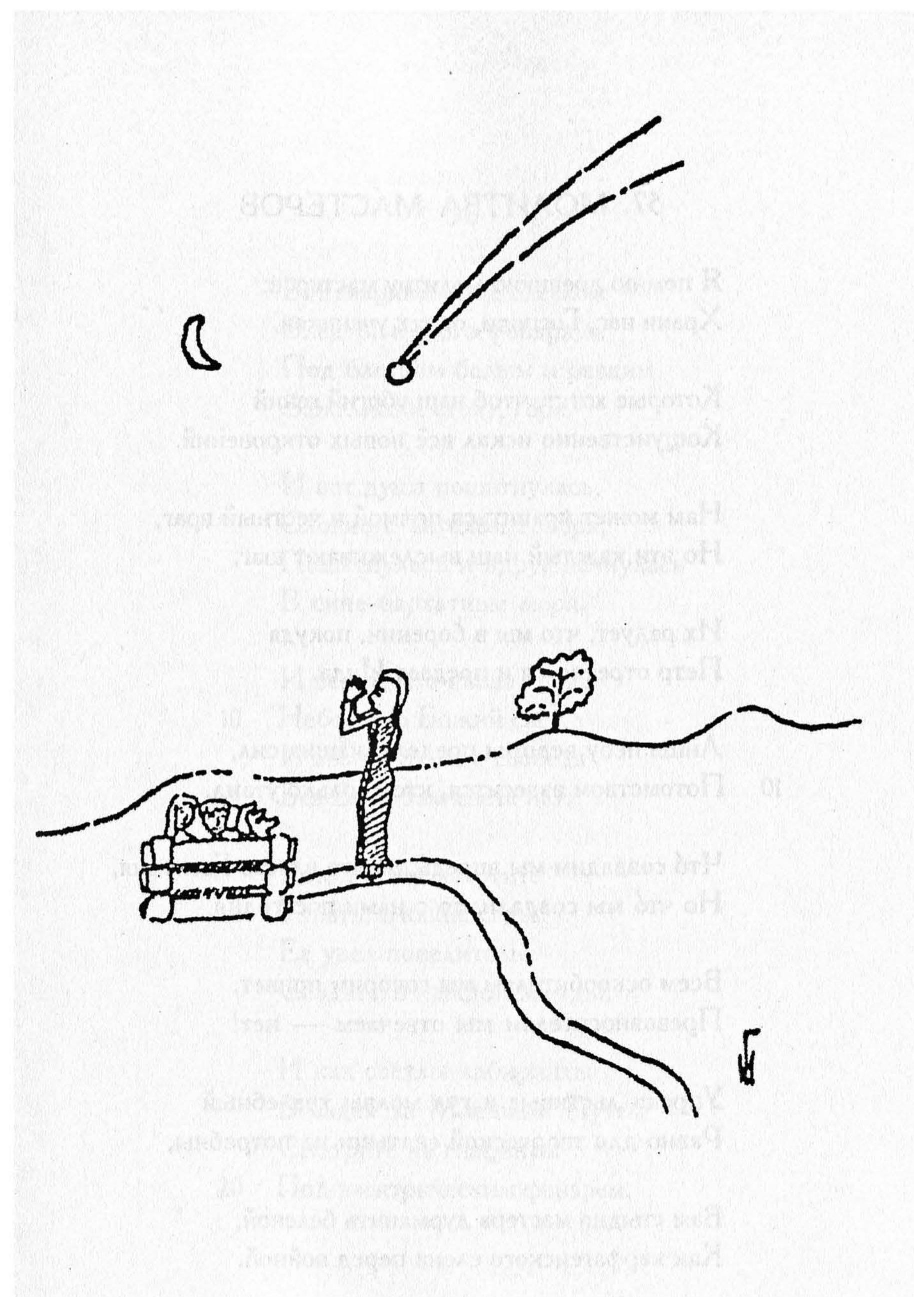
«Мой жених изнемог от муки,
И будет он в водную гладь
Погружать горячие руки,
Горячие слезы ронять».

Над водой показались рожи
Тритонов и мокрых ундин:
«С человеческой кровью схожий,
Понравился нам твой рубин».

«Мой жених, он живет с молитвой,
С молитвой одной о любви.
Попрошу, и стальною бритвой
Откроет он вены свои».

«Перстень твой, наверно, целебный,
Что ты молишь его с тоской,
Выкупаешь такой волшебной
Ценой — любовью мужской».

«Просто золото краше тела
И рубины красней, чем кровь,
И доныне я не умела
Понять, что такое любовь».



57. МОЛИТВА МАСТЕРОВ

Я помню древнюю молитву мастеров:
Храни нас, Господи, от тех учеников,

Которые хотят, чтоб наш убогий гений
Кощунственно искал всё новых откровений.

Нам может нравиться прямой и честный враг,
Но эти каждый наш выслеживают шаг,

Их радует, что мы в борении, покуда
Петр отрекается и предает Иуда.

Лишь небу ведомы пределы наших сил,
Потомством взвесится, кто сколько утаил,

Что́ создадим мы впредь, на это власть Господня,
Но что́ мы создали, то с нами посегодня.

Всем оскорбителям мы говорим привет,
Превозносителям мы отвечаем — нет!

Упреки льстивые и гул молвы хвалебный
Равно для творческой святыни не потребны,

Вам стыдно мастера дурманить беленой,
Как карфагенского слона перед войной.

58

Вот гиацинты под блеском
Электрического фонаря,
Под блеском белым и резким
Зажглись и стоят, горя.

И вот душа пошатнулась,
Словно с ангелом говоря,
Пошатнулась и вдруг качнулась
В сине-бархатные моря.

И верит, что выше свода
Небесного Божий свет,
И знает, что, где свобода
Без Бога, там света нет.

Когда и вы захотите
Узнать, в какие сады
Ее увел повелитель,
Создатель каждой звезды,

И как светлы лабиринты
В садах за Млечным Путем —
Смотрите на гиацинты
Под электрическим фонарем.

59. ПОЭМА НАЧАЛА

КНИГА ПЕРВАЯ. ДРАКОН

Песнь первая

1

Из-за свежих волн океана
Красный бык приподнял рога,
И бежали лани тумана
Под скалистые берега.
Под скалистыми берегами
В многошумной сырой тени
Серебристыми жемчугами
Оседали на мох они.
Красный бык изменяет лица:
Вот широко крылья простер
И парит, огромная птица,
Пожирающая простор.
Вот к дверям голубой кумирни,
Ключ держа от тайн и чудес,
Он восходит, стрелок и лирник,
По открытой тропе небес.
Ветры, дуйте, чтоб волны пели,
Чтоб в лесах гудели стволы,
Войте, ветры, в трубы ущелий,
Возглашая ему хвалы!

2

Освежив горячее тело
Благовонной ночною тьмой,
Вновь берется земля за дело,
Непонятное ей самой.
Наливает зеленым соком
Детски нежные стебли трав
И багряным, дивно высоким
Благородное сердце льва.
И, всегда желая иного,
На голодный жаркий песок
Проливает снова и снова
И зеленый и красный сок.
С сотворенья мира стократы,
Умирая, менялся прах:
Этот камень рычал когда-то,
Этот плющ парил в облаках.
Убивая и воскрешая,
Набухать вселенской душой —
В этом воля земли святая,
Непонятная ей самой.

3

Океан косматый и сонный,
Отыскав надежный упор,
Тупо терся губой зеленой
О подножие Лунных гор.
И над ним стеною отвесной
Разбежалась и замерла,
Упираясь в купол небесный,
Аметистовая скала.
До глубин ночами и днями
Аметист светился и цвел

Многоцветными огоньками,
Точно роем веселых пчел.
Потому что свивал там кольца,
Вековой досыпая сон,
Старше вод и светлее солнца,
Золоточешуйный дракон.
И подобной чаши священной
Для вина первозданных сил
Не носило тело вселенной
И Творец в мечтах не носил.

4

Пробудился дракон и поднял
Янтари грозовых зрачков.
Первый раз он взглянул сегодня
После сна десяти веков.
И ему не казалось светлым
Солнце, юное для людей.
Был как будто засыпан пеплом
Жар пылавших в море огней.
Но иная радость глубоко
В сердце зрела, как сладкий плод.
Он почуял веянье рока,
Милой смерти неслышный лет.
Говор моря и ветер южный
Заводили песню одну:
«Ты простишься с землей ненужной
И уйдешь домой, в тишину.
О твое усталое тело
Притупила жизнь острие.
Губы смерти нежны, и бело
Молодое лицо ее».

5

А с востока, из мглы белесой,
Где в лесу змеилась тропа,
Превышая вершину леса
Ярко-красной повязкой лба,
Пальм стройней и крепче платанов,
Неуклонней разлива рек,
В одеяньях серебротканых
Шел неведомый человек.
Шел один, спокойно и строго
Опуская глаза, как тот,
Кто давно знакомой дорогой
Много дней и ночей идет.
И казалось, земля бежала
Под его стопы, как вода,
Смоляною доской лежала
На груди его борода.
Точно высечен из гранита,
Лик был светел, но взгляд тяжел...
Жрец Лемурии, Морадита,
К золотому дракону шел.

6

Было страшно, точно без брони
Встретить меч, разящий в упор,
Увидать нежданно драконий
И холодный и скользкий взор.
Помнил жрец, что десять столетий
Каждый бывший здесь человек
Видел лишь багровые сети
Крокодильих сомкнутых век.
Но молчал он и черной пикой
(У мудрейших водилось так)

На песке пред своим владыкой
Начертал таинственный знак:
Точно жезл, во прахе лежавший, —
Символ смертного естества,
И отвесный, обозначавший
Нисхождение божества,
И короткий, меж них сокрытый,
Точно связь этих двух миров...
Не хотел открыть Морадита
Зверю тайны чудесной слов.

7

И дракон прочел, наклоняя
Взоры к смертному в первый раз:
«Есть, владыка, нить золотая,
Что связует тебя и нас.
Много лет я провел во мраке,
Постигая смысл бытия,
Видишь, знаю святые знаки,
Что хранит твоя чешуя.
Отблеск их от солнца до меди
Изучил я ночью и днем,
Я следил, как во сне ты бредил,
Переменным горя огнем.
И я знаю, что заповедней
Этих сфер, и крестов, и чаш,
Пробудившись в свой день последний,
Нам ты знанье свое отдашь.
Зарожденье, преображенье
И ужасный конец миров
Ты за ревностное служенье
От своих не скроешь жрецов».

8

Засверкали в ответ чешуи
На вознесенной мостом спине,
Как сверкают речные струи
При склоняющейся луне.
И, кусая губы сердито,
Подавляя потоки слов,
Стал читать на них Морадита
Сочетанье черт и крестов:
«Разве в мире сильных не стало,
Что тебе я знанье отдам?
Я вручу его розе алой,
Водопадам и облакам;
Я вручу его кряжам горным,
Стражам косного бытия,
Семизвездию, в небе черном
Изогнувшемуся, как я,
Или ветру, сыну Удачи,
Что свою прославляет мать,
Но не твари с кровью горячей,
Не умеющею сверкать!»

9

Только сухо хрустнула пика,
Переломленная жрецом,
Только взоры сверкнули дико
Над гранитным его лицом
И уставились непреклонно
В муть уже потухавших глаз
Умирающего дракона —
Повелителя древних рас.
Человечья теснила сила
Нестерпимую ей судьбу,

5. Гумилев Н. С. Полн. собр. соч. в 10 т. Т. 4.

Синей кровью большая жила
Налилась на открытом лбу,
Приоткрылись губы, и вольно
Прокатился по берегам
Голос яркий, густой и полный,
Как полуденный запах пальм.
Первый раз уста человека
Говорить осмелились днем,
Раздалось в первый раз от века
Запрещенное слово: «ОМ»!

10

Солнце вспыхнуло красным жаром
И надтреснуло. Метеор
Оторвался и легким паром
От него рванулся в простор.
После многих тысячелетий
Где-нибудь за Млечным Путем
Он расскажет встречной комете
О таинственном слове «ОМ».
Океан взревел и, взметенный,
Отступил горой серебра.
Так отходит зверь, обожженный
Головней людского костра.
Ветви лапчатые платанов,
Распластавшись, легли на песок,
Никакой напор ураганов
Так согнуть их досель не мог.
И звенело болью мгновенной,
Тонким воздухом и огнем
Сотрясая тело вселенной,
Заповедное слово «ОМ».

11

Содрогнулся дракон и снова
Устремил на пришельца взор,
Смерть борола в нем силу слова,
Незнакомую до сих пор.
Смерть, надежный его союзник,
Наплывала издалека.
Как меха исполинской кузни,
Раздувались его бока.
Когти лап в предсмертном томленье
Бороздили поверхность скал,
Но без голоса, без движенья
Нес он муку свою и ждал.
Белый холод последней боли
Плавал по сердцу, и вот-вот
От сжигающей сердце воли
Человеческой он уйдет.
Понял жрец, что страшна потеря
И что смерти не обмануть,
Поднял правую лапу зверя
И себе положил на грудь.

12

Капли крови из свежей раны
Потекли, красны и теплы,
Как ключи на заре багряной
Из глубин меловой скалы.
Дивной перевязью священной
Заалели ее струи
На мерцании драгоценной
Золотеющей чешуи.
Точно солнце в рассветном небе,
Наливался жизнью дракон,

Крылья рвались по ветру, гребень
Петушиный встал, обагрен.
И когда, без слов, без движенья,
Взором жрец его вновь спросил
О рожденье, преображенье
И конце первозданных сил,
Переливы чешуй далече
Озарили уступы круч,
Точно голос нечеловечий,
Превращенный из звука в луч.

60. МОИ ЧИТАТЕЛИ

Старый бродяга в Аддис-Абебе,
Покоривший многие племена,
Прислал ко мне черного копьеносца
С приветом, составленным из моих стихов.
Лейтенант, водивший канонерки
Под огнем неприятельских батарей,
Целую ночь над южным морем
Читал мне на память мои стихи.
Человек, среди толпы народа
Застреливший императорского посла,
Подошел пожать мне руку,
Поблагодарить за мои стихи.

Много их, сильных, злых и веселых,
Убивавших слонов и людей,
Умиравших от жажды в пустыне,
Замерзавших на кромке вечного льда,
Верных нашей планете,
Сильной, веселой и злой,
Возят мои книги в седельной сумке,
Читают их в пальмовой роще,
Забывают на тонущем корабле.

Я не оскорбляю их неврастенией,
Не унижаю душевной теплотой,
Не надоедаю многозначительными намеками
На содержимое выеденного яйца.
Но когда вокруг свищут пули,
Когда волны ломают борта,

Я учу их, как не бояться,
Не бояться и делать, что надо.
И когда женщина с прекрасным лицом,
Единственно дорогим во вселенной,
Скажет: «Я не люблю вас», —
Я учу их, как улыбнуться,
И уйти, и не возвращаться больше.
А когда придет их последний час,
Ровный, красный туман застелет взоры,
Я научу их сразу припомнить
Всю жестокую, милую жизнь,
Всю родную, странную землю
И, представ перед ликом Бога
С простыми и мудрыми словами,
Ждать спокойно его суда.

61

На далекой звезде Венере
Солнце пламенней и золотистей,
На Венере, ах, на Венере
У деревьев синие листья.

Всюду вольные звонкие воды,
Реки, гейзеры, водопады
Распевают в полдень песнь свободы,
Ночью пламенеют, как лампады.

На Венере, ах, на Венере
Нету слов обидных или властных,
Говорят ангелы на Венере
Языком из одних только гласных.

Если скажут «еа» и «аи» —
Это радостное обещанье,
«Уо», «ао» — о древнем рае
Золотое воспоминанье.

На Венере, ах, на Венере
Нету смерти, терпкой и душной.
Если умирают на Венере —
Превращаются в пар воздушный.

И блуждают золотые дымы
В синих-синих вечерних кущах
Иль, как радостные пилигримы,
Навещают еще живущих.

62

После стольких лет
Я пришел назад.
Но изгнанник я,
И за мной следят.

Я ждала тебя
Столько долгих лет,
Для любви моей
Расстоянья нет.

В стороне чужой
Жизнь прошла моя.
Как украли жизнь,
Не заметил я.

Жизнь моя была
Сладостною мне.
Я ждала тебя,
Видела во сне.

Смерть в дому моем
И в дому твоем.
Ничего, что смерть,
Если мы вдвоем.

63

Я сам над собой насмеялся
И сам я себя обманул,
Когда мог подумать, что в мире
Есть что-нибудь кроме тебя.

Лишь белая, в белой одежде,
Как в пеплуме древних богинь,
Ты держишь хрустальную сферу
В прозрачных и тонких перстах.

А все океаны, все горы,
Архангелы, люди, цветы —
Они в хрустале отразились
Прозрачных девических глаз.

Как странно подумать, что в мире
Есть что-нибудь кроме тебя,
Что сам я не только ночная,
Бессонная песнь о тебе,

Но свет у тебя за плечами,
Такой ослепительный свет,
Там длинные пламени реют,
Как два золотые крыла.

ЧЕРНОВЫЕ НАБРОСКИ СТИХОТВОРЕНИЙ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

64. ЛЕОПАРДИ

Набросок

О праздниках, о звоне струн, о нарде,
О неумолчной радости земли
Ты ничего не ведал, Леопарди!

И дни твои к концу тебя влекли,
Как бы под траурными парусами
Плывущие к Аиду корабли.

Ты женщину с холодными глазами,
Влюбленную лишь в самое себя,
И родину любил под небесами.

Мечтал о них, как в смертный час, скорбя.
Их смешивал в мечтах... но не любили
Ни родина, ни женщина тебя.

65

«Вы задумчивы, маркиза?
Вы больны?
— Ах, мой друг, одни капризы
От луны.

Я люблю вас с новой страстью
Вновь и вновь.
— Я давно не верю в счастье
И любовь.

Но вокруг нас бродят пары,
Влюблены.
— Это чары, только чары
От луны.

Я хочу иль их развеять
Иль пропасть.
— Ах, Луи, как сладко верить
В вашу власть!

Но какой искать награды
Я бы мог?
— Боже! Всё, чего вам надо,
Мой цветок?

Если так, то всё готово,
Я нашел.
Но должны сдержать вы слово.
— Хорошо!»

И помчали духи мрака
В вышину:
Сирано де Бержераком
На луну.

И рука его простерла
Звонкий бич,
Чтоб схватить луну за горло
И избить.

66

Руки помнят о тебе и губы
Тоже помнят.
Позабыть ли томный шелест юбок
В мраке комнат?

67

О, если я весь мир постиг,
О, если движу я горами,
И тайны все под небесами
Познал, измерил и постиг,

Но если в то же время я
Любви не ведаю святыни —
Ничтожность я в моей гордыне
Я <...> бытия.

И если всё отдам добро
Свое я на благое дело
И если я предам и тело,
Любви же в сердце <...>

Долготерпимая любовь...

68

Нет, к Лете не иди, не выжимай
Из черных трав убийственные вина,
Чела бледнеющего не венчай
Пурпурным виноградом Прозерпины.

69

Ровно в полночь пришло приказанье
Выступать четвертому эскадрону —
Прикрывать отход артиллерии.
Это было трудное лето,
Когда мы отходили с Карпатов,
А за нами шаг за шагом
Шла Макензенова фаланга.

70

Колокольные звоны,
И зеленые клены,
И летучие мыши,
И Шекспир, и Овидий —
Для того, кто их слышит,
Для того, кто их видит.
Оттого всё на свете
И грустит о поэте.

71

В дни нашей юности, исполненной страстей,
Нас может чаровать изменчивый хорей:
То схож с танцовщицей, а то с плакучей ивой,
Сплетен из ужаса и нежности счастливой.
Нам может нравится железный анапест,
В котором слышится разбойничий наезд,
Ночной галоп коня, стремящегося лугом,
И море, взвившееся над <нрзб.>стругом.

72

Трагикомедией — названьем «человек» —
Был девятнадцатый смешной и страшный век,
Век, страшный потому, что в полном цвете силы
Смотрел он на небо, как смотрят в глубь могилы,
И потому смешной, что думал он найти
В недостижимое доступные пути;
Век героических надежд и совершений...

73

А я уже стою в саду иной земли,
Среди кровавых роз и влажных лилий,
И повествует мне гекзаметром Виргилий
О высшей радости земли.

74

Я часто думаю о старости своей,
О мудрости и о покое.

75

На безумном аэроплане
В звездных дебрях, на трудных кручах
И в серебряном урагане
Станешь новой звездой падучей.

76

Я рад, что он уходит, чад угарный,
Мне двадцать лет тому назад сознанье
Застлавший, как туман кровавый очи
Схватившемуся в ярости за нож;
Что тело женщины меня не дразнит,
Что слово женщины меня не ранит,
Что я в ветвях не вижу рук воздетых,
Не слышу вздохов в шорохе травы.

Высокий дом Господь себе построил
На рубеже своих святых владений
С владеньями владыки Люцифера...

77

В каких жестоких <поднебесных?> звездах
Отстаивался пар полей
Веет влажный вольный воздух
Ингерманландии моей.

Все реки в вереске, озера,
Стада зеркальных черепах
<нрзб. 2 стиха>

78

Очарованием не назови
Слепую музыку моей любви.

С тенями вечера плывут слова...

79

Я не знаю этой жизни — ах, она сложней
Утром синих, на закате голубых теней.

КОЛЛЕКТИВНЫЕ И ПРИПИСЫВАЕМЫЕ ГУМИЛЕВУ СТИХОТВОРЕНИЯ

I

80

Наш хозяин щурится, как крыса.
Поздно. Скучно. Каждый зол и пьян.
Сыплет пепел рыжая Алиса
В до краев наполненный стакан.

И над сбродом этих рюмок бедных,
Над ломтями чайной колбасы,
Вдруг, двенадцать раз, двенадцать медных
Прогудели, зашипев, часы.

Отодвинув от себя тарелку,
Голосом гортанным молвил грек,
Он взглянул на часовую стрелку,
— «За столом тринадцать человек».

Англичанин поднялся и стоя,
Как застигнутый внезапно зверь,
Озирался, но рванулись трое
И спиной загородили дверь.

81

Суда стоят, во льдах зажаты,
И льды подобны серебру.

Обледенелые канаты
Поскрипывают на ветру.

И тихи белые медведи,
Из-за бугшприта сторожа
Над полыньей, краснее меди,
Неосторожного моржа.

А ты, кем лоцман несчастливый,
Был послан на акулий пир,
Ты в Бергене, за кружкой пива,
Ждешь барышей, мой командир.

82. ПОХВАЛА ЯМБУ

Тебе, четырехстопный ямб
Ритмически многообразный,
Наш вынужденный дифирамб
Блеснет, всех стоп игрой алмазной.

Одна строка совсем чиста,
А в следующей есть пиррихий;
Стих, где галоп, где щелк хлыста,
Переливается, вдруг, в тихий.

Пусть разрушителен хорей,
Вползающий коварным змеем:
Он вихрь, смерч ледяной морей,
Скалистым скинутый спондеем.

Ты, как державный океан,
В себя приемлющий все реки,
Царишь, спокойный великан,
Непокоряемый вовеки.

83

Внимали равнодушно мы
Волненью древнего размера,
Не увела нас тень Гомера
На Илионские холмы.

И только Пушкин из угла
Увидел белыми глазами
Полет встревоженного нами
Малоазийского орла.

84

Внимали сонно мы
Певучести размера.
Тень не вела Гомера
Нас на свои холмы.

Но Пушкин из угла
Незрячими глазами
Увидел взлет над нами
Зевесова орла.

85

Скучали мы
От чар размера,
Нас стих Гомера,
Звал на холмы.

86

Когда внимали равнодушно мы
Волненью величавого размера,

Напрасно нас манила тень Гомера
К себе на Илионские холмы.

И только белый Пушкин из угла
Увидел неподвижными глазами
Широкий лет встревоженного нами
Малоазийского орла.

87

Когда спокойно так и равнодушно мы
Внимали музыке священного размера,
Напрасно за собой звала нас тень Гомера
На Илионские, туманные холмы.

Но Пушкин мраморный увидел из угла
Незрячими, навек спокойными глазами
Полет торжественный встревоженного нами
Малоазийского, бессмертного орла.

88. ДОЧЬ ЗМИЯ

Простерла Змея на горячих ступенях
Зеленой туникой обтянутый стан,
Народ перед нею стоит на коленях,
И струны звенят и грохочет тимпам.

И девочке чудно, как выгнуты луки,
Как рвутся слоны, как храпит жеребец,
Но вот перед ней простирающий руки
Двурогой тиарой увенчанный жрец.

«О, дочь Грегору, венценосного Змия,
Найденная князем, не знавшим жены,

На склонах Агира, в долине Хэмиэ,
Где Урр, низвергаясь, гремит с крутизны.

Два славные года ты правишь над нами,
И сборщикам некуда деть податей,
Пшеница сам-десять, отлично с быками,
И жены рожают здоровых детей.

Во храме двухтысячестопном со мною
Жрецы ежедневно твой славят приход,
Питаясь высокостоящей луною,
Священный рубин еженощно растет.

Да примет царевна молитвы святые,
Народ-змиеносец, молитвы — твои,
Склонитесь же люди, венчайте дочь Змия!»
Вдруг голос: «Убейте отродье змеи!..»

Сто рук поднялось над седой головою,
Сто ног замесило кровавую грязь,
И вторило эхо немолчному вою,
Над мертвым отгулами камня глумясь.

И встала царевна с горячих ступеней
И тонкую руку простерла вперед:
«Свершилось, свершилось — священных оленей,
Крылатых оленей я слышу полет.

Отец мой, отец мой, к тебе, семиглавый,
В небесные, черные степи твои,
Иду приобщиться немеркнувшей славой,
Двенадцатизвездной твоей чешуи».

21 февраля 1921

89

Июльский день. Почти пустой музей,
Где глобусы <...> тетради,
Гербарии, как будто Бога ради,
И черный шлем мифических князей.

Свиданье двух скучающих друзей,
Гуляющих в прохладной колоннаде,
И сторожа немые — не укради,
И с улицы зашедший ротозей.

Но Боже мой, <...> пепелище,
Когда луна совьет свое жилище
И белых статуй страшен белый взгляд,

И слышно только с площади соседней —
Из медных урн изогнутых наяд
Бегут воды лепечущие бредни.

90. ВЕЧЕР

За тридцать лет я плугом ветерана
Провел ряды неисчислимых гряд,
Но старых ран рубцы еще горят
И умирать еще как будто рано.

Вот почему в полях Медиолана
Люблю грозы воинственный раскат:
В тревоге облаков я слушать рад
Далекий гул небесного тарана.

Темнеет день, слышнее кровь и грай,
Со всех сторон шумит дремучий край,
Где залегли зловещие драконы.

В провалы туч, в зияющий излом
За медленными зовами углом
<...> легионы

91. ПАНТУМ

Какая смертная тоска
Нам приходить и ждать напрасно.
А если я попал в Чека?
Вы знаете, что я не красный!
Нам приходить и ждать напрасно
Пожалуй силы больше нет.
Вы знаете, что я не красный,
Но и не белый, — я — поэт.
Пожалуй силы больше нет
Читать стихи, писать доклады,
Но и не белый, — я — поэт,
Мы все политике не рады.
Писать стихи, читать доклады,
Рассматривать частицу «как»,
Путь к славе медленный, но верный:
Моя трибуна — Зодиак!
Высоко над земною скверной
Путь к славе медленный, но верный,
Но жизнь людская так легка,
Высоко над земною скверной
Такая смертная тоска.

II

92

Три лестницы, ведущие на небо,
Я видел. И восходят по одной
Из них взалкавшие вина и хлеба.

Она висит над страшной глубиной,
Из мрамора, но точно кружевная,
Озарена пылающей луной.

Вокруг нее каскады, ниспадая,
Кипят, доколь их может видеть взгляд,
И пестрых птиц над ними кружит стая.

И так сверкает этот водопад,
Как будто царь неизмеримо щедрый
Алмазов белых сыпет бездне клад.

А наверху, где пинии и кедры,
Там розы алым соком налиты
Так, что черны их бархатные недра.

По ней идут спокойные четы
С приятной важностью, неторопливо
В сознаньи необорной правоты.

И всё — Господня вызревшая нива,
Все гости, приглашенные на пир
Хозяином, что ждет нетерпеливо.

И каждый гость калиф или эмир,
Великий визирь иль купец почтенный,
Хотя бы в мире беден был и сир.

Зеленые чалмы хаджей священны,
Бурнусы белы, словно лилий цвет,
И туфли, шелком шитые, священны.

Сильнее пахнут розы, ярче свет.
Вот в зале, где семьсот мильонов гурий
И юношей, их встретит Магомет.
И все они омоются в лазури.

Я одного из них остановил,
Как знать, кого — Гаруна ль аль-Рашида,
Тимур то был, Гафиз иль Боабдил,

Но я такого царственного вида
Досель не зрел. Меня с участьем он
Спросил: «Какое горе иль обида

Тебя волнует, чем ты потрясен,
Что губы у тебя дрожат и руки?
Тебе ответить — для меня закон».

И я сказал: «Эффенди, не от скуки
Рождается назойливость моя,
Сомненье лишь мои рождает муки.

Ответь мне, почему не вижу я
В обитель нег идущих женщин юных,
Жемчужины земного бытия?

От них и песнь рождается на струнах,
И делается слаще сок гранат,
И мы о них мечтаем, как о лунах.

Ответь мне, где отрада из отрад —
Ах, даже плакать нам о ней отрада —
Чьи речи и <...> и пьянят,

Чей рот — цветок заоблачного сада,
Где та, кого я так давно желал,
Где лучшая из жен — Шехеразада?»

Вокруг поток крутился и сверкал,
И лестница все выше убегала,
А я, на белый мрамор пав, рыдал.

Мой собеседник, удивлен немало,
Сказал: «Ты, друг, безумием томим:
Как женщина, она землею стала».

И я ушел, не попрощавшись с ним.

93

Низкорослый, большелобый,
Эстетический пробор,
Но в глазах ни тени злобы,
Хоть он критик с неких пор.
Он в газетах пишет... — ой ли?
И под силу ли ему
В этом авгиевом стойле
Успокоить кутерьму?
И такие ль Геркулесы
С ярким пламенем в глазах,
Попадая в лапы прессы,
Забывали стыд и страх?
А он мог бы быть свободным,
Как форель в ее реке,
Быть художником голодным
На холодном чердаке.

94

Желтое поле,
Солнечный полдень,
Старая липа.
Маленький мальчик
Тихо читает
Хорошую книгу.

Минут годы,
Маленький мальчик

Станет взрослым
И позабудет
Июльский полдень,
Желтое поле.
Лишь умирая,
Уже холодный,
Вдруг припомнит
Былое счастье,
Яркое солнце,
Старую липу,
Хорошую книгу,
А будет поздно.

95

Рядами тянутся колонны
По белым коридорам сна.
Нас путь уводит потаенный
И оглушает тишина.

Мы входим в залу исполинов,
Где звезды светят с потолка,
Где три крылатые быка
Блуждают, цоколи покинув;

Где, на треножник сев стеклянный,
Лукаво опустив глаза,
Бог с головою обезьяны,
С крылами, точно стрекоза,

Нам голосом пророчит томным:
«Луна вам будет светлый дом
Или Сатурн — с его огромным
И ярко-пламенным кольцом.

Там неизвестны боль и горе,
Там нет измен и злой молвы,
На звездоплещущем просторе
Получите бессмертье вы.

Вы всё забудете, что было,
Своих друзей, своих врагов,
В вас вспыхнет неземная сила
И мудрость ясная богов.
Решайтесь же!..» Но мы молчали,

И он темнее тучи стал,
И взгляд его острее стали
Колол и ранил, как кинжал.

Он, потрясая гривой рыжей,
Грозил нам манием руки,
Его крылатые быки
К нам подходили ближе, ближе.

Но мы заклятье из заклятий
В тот страшный миг произнесли
И вдохновенно, как Саади,
Воспели радости земли.

96

Далеко мы с тобой на лыжах
Отошли от родимых сел.
Вечер в клочьях багряно-рыжих,
Снег корявые пни замел.

Вместе с солнцем иссякла сила,
И в глаза нам взглянула беда.
И тогда ты меня любила,
Целовала меня ты тогда.

А теперь ты опять чужая,
И улыбка твоя — не мне.
Недоступнее Божьего рая
Мне дорога к снежной стране.

97

Когда, изнемогши от муки,
Я больше ее не люблю,
Какие-то бледные руки
Ложатся на душу мою.

И чьи-то печальные очи
Зовут меня тихо назад,
Во мраке остынувшей ночи
Нездешней любовью горят.

И снова, рыдая от муки,
Проклявши свое бытие,
Целую я бледные руки
И тихие очи ее.

98. АНГЕЛ

Крылья плещут в небесах, как знамя,
Орлий клекот, бешеный полет —
Половина туловища — пламя,
Половина туловища — лед...

99

Конквистадор в панцире железном,
Признаю без битвы власть твою
И в сопротивленьи бесполезном
Не грущу, а радостно пою —

В панцире железном, в тяжких латах, —
Бант, сидящий словно стрекоза,
В косах золотисто-рыжеватых,
И твои зеленоватые глаза,
Как персидская больная бирюза.

100

Природе женщины подобны,
Зверям и птицам — злись не злись,
Но я, услышав шаг твой дробный,
Душой угадываю рысь.

Порой ты, нежная и злая,
Всегда перечащая мне,
Напоминаешь горностая
На ветке снежной при луне.

И редко-редко взором кротким,
Не на меня глядя, а вкруг,
Ты тайно схожа с зимородком,
Стремящимся лететь на юг.

101

Моя мечта летит к далекому Парижу,
  К тебе, к тебе одной.
Мне очень холодно. Я верно не увижу
  Подснежников весной.

Мне грустно от луны. Как безнадежно вьется
  Январский колкий снег.
О, как мучительно, как трудно расстается
  С мечтою человек.

102

Во тьме пещерной и утробной
Аму-Дарьяльских котловин
Всегда с другим себе подобный,
Холодный греется рубин...

103

Барабаны, гремите, а трубы, ревите, — а знамена везде взнесены.
Со времен Македонца такой не бывало грозовой и чудесной войны.
....
Кровь лиловая немцев, голубая — французов, и славянская красная кровь.

104

И.Одоевцевой

О, сила женского кокетства!
В моих руках оно само,
Мной ожидаемое с детства
Четырехстопное письмо!

Хоть вы писали из каприза,
Но дар кокетства всё же дар.
Быть может, вы и Элоиза,
Но я? Какой я Абеляр?

Вы там на поэтичной Званке
Державинской, увы! увы!
А петроградские приманки —
О них совсем забыли вы.

Что вам, что здесь о вас скучает
Слегка стареющий поэт?
Там, в электромагнитном рае,
Вам до него и дела нет.

Вы подружились там с луною, —
«Над Волховом встает луна».
Но верьте слову, над Невою
Она не менее видна.

И ведь не вечно расставанье
— «Уносит всё река времен» —
Так, дорогая, до свиданья,
Привет сердечный и поклон.

105

На веснушки на коротеньком носу,
И на рыжеватую косу,
И на черный бант, что словно стрекоза,
И на ваши лунно-звездные глаза
Я, клянусь, всю жизнь смотреть готов.
Николай Степаныч Гумилев.

106

Полковнику Мелавенцу
Каждый дал по яйцу.
Полковник Мелавенец
Съел много яец.
Пожалейте Мелавенца,
Умеревшего от яйца.

В час вечерний, в час заката
Каравеллою крылатой
Проплывает Петроград.
И горит над рдяным диском
Ангел твой на обелиске,
Словно солнца младший брат.

Я не трушу, я спокоен,
Я моряк, поэт и воин,
Не поддамся палачу.
Пусть клеймят клеймом позорным,
Знаю — сгустком крови черной
За свободу я плачу.

За стихи и за отвагу,
За сонеты и за шпагу,
Знаю, строгий город мой,
В час вечерний, в час заката
Каравеллою крылатой
Отвезет меня домой.

ДРУГИЕ РЕДАКЦИИ И ВАРИАНТЫ

В данном разделе помещаются все варианты стихотворных произведений Гумилева, зафиксированные по его прижизненным публикациям и сохранившимся автографам.

Варианты приводятся согласно порядку стихов в основном тексте произведения. Под номерами строк (или строф) в левой колонке указывается источник варианта, оговоренный в комментариях. Если он не указан, это означает, что источник тот же, что и для предыдущего варианта.

Если текст ранней редакции коренным образом отличается от окончательного, он воспроизводится целиком. Авторская орфография не исправляется. Первоначальный слой автографов как правило указывается в соответствующем разделе комментария.

2

загл. *ПС 1923*	ТРИ МЕРТВЕЦА
подзагол.	*отсутствует*
1	Как-то трое обступили
20	Всё никак не влезет в гроб.
44	В отдаленный белый скит.
45	Там года хранит молчанье
48	Спать на ложе из камней.
49	И скончался он под схимой,
51	Что в тот час неотвратимый
55—56	И в тревоге расходились По трущобам и полям.

4

загл. *автограф 2*	ПОСВЯЩЕНИЕ
2 *Ш 1922*	Облеченная в пламя и дымы,
4—5 *автографы 1, 2*	Говорят в небесах серафимы. И твое раскрывая Евангелье,

15 *автограф 1*	За добычей и славной победою
16 *Ш 1922*	Водят полчища воинов хмурых.
16 *автограф 1*	Увлекающих воинов хмурых.
18 *Ш 1922*	Что смеются улыбкой недоброй,
18—19 *автограф 1*	Что пугают улыбкой недоброй, И о львах, что проходят деревнями
между 20—21	О змеином чарующем шелесте В лихорадочных пальмовых чащах, И о всей твоей девственной прелести, Звуках-запахах сладко манящих.

5

4 *Ш 1922*	Известняк, словно каменный кактус, расцвел
6 *автограф*	Позабытых приливом, растущих в ночи,
7 *Ш 1922, автограф*	Издыхают чудовища моря в тоске:
между 12 и 13 *Ш 1922*	Если негр будет пойман, его уведут На невольничий рынок Ходейды в цепях, Но араб несчастлнвый находит приют В грязно-рыжих твоих и горячих волнах.
18—20	Пусть волна как хрустальная встанет гора, Закурив папиросу, вздохнет капитан: «Слава Богу, свежо! Надоела жара!»
между 20 и 21	Целый день над водой, словно стая стрекоз, Золотые летучие рыбы видны, У песчаных серпами изогнутых кос Мели, точно цветы, зелены и красны.
21—22	Блещет воздух, налитый прозрачным огнем, Солнце сказочной птицей глядит с высоты:
24—25	Но ночами вдвойне ослепительно ты!

	Только тучкой скользнут водяные пары,
между 28 и 29	И огнями бенгальскими сразу мерцать
	Начинают твои колдовские струн,
	Искры в них и лучи, словно хочешь создать.
	Позавидовав небу, ты звезды свои.
строфы 8 и 9	*в ином порядке*
29	На обрывистый берег выходят слоны,
33—34	И когда выплывает луна на зенит,
	Ветр проносится, запахи леса тая,
38—39	Ты исполнило некогда Божий закон,
	Разорвало могучие сплавы зыбей,

6

7	Орошая приморские скалы
Москва, автограф	
11	Как огромные, древние чуда
Москва, автограф	
11	Как огромные древние чуда
Ш 1922	
между 12 и 13	Не обломок старинного крипта
автограф	Под твоей зазвеневший ногой,
	Есть другая душа у Египта
	И торжественный праздник другой.
	Точно пестрая Фата-Моргана
	Виден город у ночи в плену
	Над мечетью султана Гассана
	Минарет протыкает луну.
13—28	*отсутствуют*
Москва	
16	И, колдуя, дымится вода.
Ш 1922	
17—36	*отсутствуют*
автограф	
между 16—17	К отдаленным платанам цветущим
Ш 1922	Ты приходишь, как шел до тебя
	Здесь мудрец, говоря с Присносущим,
	Птиц и звезды навек полюбя.

То вода ли шумит безмятежно
Между мельничных тяжких колес,
Или Апис мычит белоснежный,
Окровавленный цепью из роз?

17—20

Это взор благосклонной Изиды
Иль мерцанье встающей луны?
Но опомнись! Растут пирамиды
Пред тобою, черны и страшны.

между 20 и 21

На седые от мха их уступы
Ночевать прилетают орлы,
А в глубинах покоятся трупы
Незнакомые с тленьем, средь мглы.

между 24 и 25

Но, Египта властитель единый,
Уж колышется нильский разлив
Над чертогами Елефантины,
Над садами Мемфиса и Фив.

Там, взглянув на пустынную реку,
Ты воскликнешь: «Ведь это же сон!
Не прикован я к нашему веку,
Если вижу сквозь бездну времен.

Исполняя царевы веленья,
Не при мне ли нагие рабы
По пустыням таскали каменья,
Воздвигали вот эти столбы?

И столетья затем не при мне ли
Хороводы танцующих жриц
Крокодилу хваления пели,
Перед Ибисом падали ниц?

И, томясь по Антонии милом,
Поднимая большие глаза,
Клеопатра считала над Нилом
Пробегающие паруса».

26	Вечно жить средь минувших отрад?
28	И сегодняшним травам не рад?
33—34	Точно дивная Фата-Моргана,
	Виден город у ночи в плену,
36	Минарет протыкает луну.
37	На прохладных открытых террасах
39	Угощают подруг темноглазых
42	И лежит перед каждым Коран
44	Точно бабочки сказочных стран.
Москва	
49	И недаром страна сотворила
Москва, автограф	
53—84	*отсутствуют*
55—57	И Хедива в высоком Диване
Ш 1922	Уж не властен святой произвол!
	Пусть! Но истинный царь над страною
61—62	Хоть ютится он в доме из ила,
	Умирает, как звери в лесах,
69	И его ограждают пороги
71	От нежданной полночной тревоги,
75—76	Окаймленная рамкой зеленой
	И другой, золотой, из песка.
77	Если аист задумчивый близко

7

1	Все пустыни друг другу от века родны,
Ш 1922	
1—8	*отсутствуют*
Москва, автограф	
9	Ни в дремучих лесах, ни в просторе морей,
9	Ни в дремучих лесах, ни в просторах морей,
Москва, автограф	
13	Солнце клонит лицо с голубой вышины
Ш 1922	
15	И, как струи пролитого солнца, ровны
15	И как струи пролитого солнца, равны
Москва, автограф	
между 16 и 17	Всюду башни, дворцы из порфировых скал,
Ш 1922	Вкруг фонтаны и пальмы на страже.

	Это солнце на глади воздушных зеркал
	Пишет кистью лучистой миражи.
	Живописец небесный вечерней порой
	У подножия скал и растений.
	На песке, как на гладкой доске золотой,
	Расстилает лиловые тени.
	И, небесный певец, лишь подаст оно знак,
	Прозвучат гармоннчные звоны,
	Это лопнет налитый огнем известняк
	И рассыплется пылью червленой.
Между 28 и 29	И звенит и поет, поднимаясь, песок,
Ш 1922,	Он узнал своего господина.
Москва, автограф	Воздух меркнет, становится солнца зрачок
	Как гранатовая сердцевина.
30	Вихри пыли взметнулись и пухнут,
32	Тайно веришь — вовеки не рухнут.
между 32 и 53	Так и будут бродить до скончанья веков,
	Каждый, час все грозней, и грознее,
Ш 1922	Головой пропадая среди облаков,
Москва, автограф	Головой пропадая в дыму облаков,
Ш 1922,	
Москва, автограф	Эти страшные серые змеи.
35—36	Это значит — в пути споткнулась она
	О ревущего в страхе верблюда.
между 36 и 37	И когда на проясневшей глади равнин
Ш 1922	Все полягут, как новые горы,
	В Средиземное море уходит хамсин
	Кровь дурманить и сеять раздоры.
37	И стоит караван, и его проводник
Ш 1922,	
Москва, автограф	
41—56	*отсутствуют*
Москва, автограф	
41- 42	А в оазисах слышится ржанье коня
Ш 1922	И под пальмами веянье нарда

44	Точно пятна на шкуре гепарда.
45	Но здесь часто звучит оглушающий вой,
49	За верблюда иль взоры рабыни,
55—56	Рушат стены, сады засыпают, пруды
	Отравляют белеющей солью.
58—59	Как на мир наш, зеленый и старый,
	Дико ринутся хищные стаи песков
59	Буйно ринутся хищные стаи песков
Москва, автограф	
65—68	*отсутствуют*

9

4	Слишком звонко взывают колдуньи
Ш 1922	
8	И в мечтах озаренная пристань
автограф	
9	Голоса смуглолицых матросов,
Ш 1922	
9	Голоса оживленных матросов
автограф	
10	В пенных клочьях веселое море,
Ш 1922	
10	В пенных клочьях зеленое море,
автограф	
11	А за морем ущелье Дар-Фура,
Ш 1922	
13	И великие воды Берну.
16	А из них, как грозящие руки,
16	И словно как черные руки
автограф	
18	А на тронах из кости слоновой
Ш 1922,	
автограф	
19	Восседают как бреды владыки
автограф	
21	Перед каждым прикованный цепью
24	Рядом с каждым играет секирой
Ш 1922,	
автограф	
между 24 и 25	Толстогубый, с лоснящейся кожей

25—26 *автограф*	Черный, точно душа властелина В ярко-красной рубашке палач
29—30 *Ш 1922, автограф*	Стонут люди в тяжелых колодках, И белки их сверкают на солнце,
32 *Ш 1922*	В их тюрбанах жемчужные нити,
32 *автограф*	В разноцветных богатых одеждах
34 *Ш 1922*	Над затылком играющих коней,
34 *автограф*	Над затылком коней белоногих
35 *Ш 1922, автограф*	И надменно проходят французы
36 *автограф*	Гладко выбриты в пробковых шлемах
38	Их завидя, владыки Судана
после 39 *Ш 1922, автограф*	А кругом на широких равнинах, Где трава укрывает жирафа,
Ш 1922	Садовод Всемогущего Бога В серебрящейся мантии крыльев Сотворил отражение рая:
автограф	Серафим, умудренный в <интригах?> Попросил у Творца разрешенья Сотворить отражение рая
Ш 1922, автограф	Он раскинул тенистые рощи Прихотливых мимоз и акаций, Рассадил по холмам баобабы, В галереях лесов, где прохладно И светло, как в дорическом храме, Он провел многоводные реки
Ш 1922	И в могучем порыве восторга
автограф	И в мгновенном порыве восторга
Ш 1922, автограф	Создал тихое озеро Чад. А потом, улыбнувшись, как мальчик, Что придумал забавную шутку,

Ш 1922 Он собрал здесь совсем небывалых,
Удивительных птиц и животных.
автограф Он собрал сюда самых чудесных
Неожиданных птиц и животных.
Ш 1922, автограф Краски взяв у пустынных закатов,

Ш 1922 Попугаям он перья раскрасил,
автограф Попугаям он [крылья] [перья] раскрасил

Ш 1922. автограф Дал слону он клыки, что белее
Облаков африканского неба,
Льва одел золотою одеждой
И пятнистой одел леопарда,
Сделал рог, как янтарь, носорогу,
Дал газели девичьи глаза.
И ушел на далекие звезды —
Может быть, их раскрашивать тоже.
Бродят звери, как Бог им назначил,

Ш 1922 К водопою сбираются вместе
автограф К водопою сбираются мирно

Ш 1922, автограф И не знают, что дивно-прекрасны,
Что таких, как они, не отыщешь,
И не знает об этом охотник,
Что в пылающий полдень таится

Ш 1922 За кустом с ядовитой стрелою
автограф За скалой с ядовитой стрелою

Ш 1922, автограф И кричит над поверженным зверем,
Исполняя охотничью пляску,
И уносит владыкам Судана
Дорогую добычу свою.
Но роднят обитателей степи
Иногда луговые пожары.

Ш 1922 День, когда затмевается солнце
автограф [В день] День, когда затмевается солнце

Ш 1922 автограф От летящего по ветру пепла
И невиданным зверем багровым

	На равнинах шевелится пламя,
	Этот день — оглушительный праздник,
	Что приветливый Дьявол устроил
	Даме Смерти и Ужасу брату!
	В этот день не узнать человека
Ш 1922	Средь толпы опаленных, ревущих,
автограф	Среди толп опаленных, ревущих,
Ш 1922,	Всюду бьющих клыками, рогами,
автограф	
Ш 1922	Сознающих одно лишь: огонь!
автограф	[Сознающих] лишь слово: огонь!
Ш 1922,	Вечер. Глаз различить не умеет
автограф	Ярких нитей на поясе белом;
	Это знак, что должны мусульмане
Ш 1922	Пред Аллахом свершить омовенье,
	Тот водой, кто в лесу над рекою,
	Тот песком, кто в безводной пустыне.
автограф	В честь Аллаха свершить омовенье,
	Кто в лесу, тот над синей рекою,
	И песком, кто в безводной пустыне.
Ш 1922,	И от голых песчаных утесов
автограф	Беспокойного Красного моря
	До зеленых валов многопенных
	Атлантического океана
	Люди молятся. Тихо в Судане,
	И над ним, над огромным ребенком,
	Верю, верю, склоняется Бог.

10

1—40	*отсутствуют*
автограф	
9	А над ними насупились мрачные горы,
Ш 1922	
29	В Шоа воины хитры, жестоки и грубы,
38	На дубы и полдневных лучей торжество,
41	Колдовская страна. — Ты на дне котловины,
автограф	

42 — Задыхаешься, льется огонь с высоты,
Ш 1922

47 — Осторожнее, в ней притаились удавы,
автограф

53 — И зеленый, народом пестреющий луг.
Ш 1922

53—54 — Там колдун совершает привычное чудо,
Тут, покорна напеву, танцует змея,

57 — Поднимись еще выше: какая прохлада.
автограф

58 — Точно позднею осенью, пусты поля,
Ш 1922

60 — Собирается кучей под кровлей жилья.
Ш 1922, автограф

между 64 и 65 — Выше только утесы, нагие стремнины,
Ш 1922, Где кочуют ветра да ликуют орлы,
автограф Где кочуют ветра и ликуют орлы,
Человек не взбирался туда, и вершины
Под тропическим солнцем от снега белы.

67 — Уходя в до сих пор неизвестные страны
71 — Выбегать на холмы за козлом крутороги́м.
автограф

72 — На ночлег зарываться в седеющий мох!
Ш 1922

79 — Чуять запах их странный, родной и зловещий,

11

1 — Девять дней от Харрара я вел караван
автограф

3—5 — И седых по деревьям стрелял обезьян,
Засыпал средь ветвей сикоморы;
На десятую ночь я увидел с горы —

6 — Этот миг никогда не забуду —
Ш 1922

6 — Эту ночь никогда не забуду —
7 — Там внизу, в отдаленной равнине, костры,
Ш 1922

7—8	Там далёко в незримой равнине костры,
автограф	Словно красные звезды повсюду.
11	Ночи трижды святые и странные дни
Ш 1922	
11	Ночи трижды святые и буйные дни
автограф	
17	У блестящих озер великанши.
36	Лишь глаза его чудно сверкали.
47	Всё получишь ты вдруг, обещав принести
Ш 1922	

12

загл.	СОМАЛИЙСКИЙ ПОЛУОСТРОВ
Ш 1922	
10	Проходящего в чаще ночной.
автограф 2	
13	Вождь их с рыжею шапкой курчавых волос
автограф 1	
18—19	С завывающей дикой толпой
автограф 2	Под ногами верблюдов сплетения тел
24	За стеной грохотал океан.
автограф 1	
между 24 и 25	Мириады безглазых и бешеных струй
	Набегали на мыс Гвард[ср]афуй.
между 24 и 25	Мириады безглазых и пенистых струй
автограф 2	Набегали на мыс Гвардафуй.
27	Мы пустились в дорогу; дышала трава,
между 36 и 37	Чтоб о подвигах их говорил Огаден
Ш 1922, автографы 1, 2	Голосами голодных гиен.
39	Понял я, что она, точно рыцарский щит,

13

между 8 и 9	И когда в океан ввечеру
Ш 1922	Погрузится небесное око,
	Рыболовов из племени кру
	Паруса забредают далёко.
	И про каждого слава идет,
	Что отважнее нет пред бедою,
	Что одною рукой он спасет
	И ограбит другою рукою.

22 Пролетарии, пасторы, воры,

38 И запрятавшись в листьях узорных,

16

загл. ДАМАРА
Ш 1922, Appi!

загол. ПТИЦА
автограф

подзагол. Готтентотская космогония
Ш 1922, Appi!, автограф

10 Над высокими облаками
Ш 1922, Appi!

33 А вот перья, что улетели

35 Всё плывут, как белые люди,

17

3 И беспечно смотрел, как пылают закаты
Ш 1922

10 И особенный, запах летал от лесов
Северное сияние

14 Клал сардинки на хлеба сухого ломоть
автограф

19 Как листы... «Лихорадка великого леса», —
Северное сияние

19 Как листы? — «Лихорадка Великого леса», —
Ш 1922

19 Как листы. — «Лихорадка Великого леса», —
автограф

22—23 Что чернела сквозь тряпки на впалой груди,
Северное сияние Что с ним было. — «Горилла Великого леса», —

31 И потом целый день волновался и фыркал
Ш 1922

34 Лег на шкурах пантер, но не смог задремать
автограф

37 Он вздыхал: «Как темно... этот лес бесконечен...
Ш 1922

37	Он вздыхал: «Как темно, этот лес бесконечен,
Северное сияние	
37	Он вздыхал: «Как темно, этот лес бесконечен...
автограф	
38	Не увидеть нам солнца уже никогда...
Ш 1922	
38	Не увидеть нам солнца уже никогда.
Северное сияние, автограф	
39	Пьер, дневник у тебя? На груди под рубашкой?
Ш 1922	
Северное сияние	
39	Пьер, дневник у тебя. На груди под рубашкой?
автограф	
40	Лучше жизнь потерять нам, чем этот дневник!
Ш 1922	
Северное сияние	
41	Почему нас покинули черные люди?
41	Почему нас покинули черные люди.
автограф	
42	Горе, компасы наши они унесли...
Ш 1922	
42	Горе! Компасы наши они унесли...
Северное сияние	
42—43	Горе. Компасы наши они унесли.
автограф	Что нам делать, не видно нн зверя, ни птицы.
44	Только посвист и шорох вверху и внизу!
Ш 1922	
44	Только посвист и шорох вверху и внизу.
Северное сияние	
автограф	
45	Пьер, заметил костры? Там, наверное, люди...
Ш 1922	
45	Пьер! Ты видишь костры? Там, наверное, люди...
Северное сияние	
45	Пьер, ты видишь костры. Там, наверное, люди.
автограф	
46	Неужели же мы наконец спасены ?!
Ш 1922	
46	Неужели же мы наконец спасены,
Северное сияние	
46	Неужели же мы наконец спасены!
автограф	

47 *Северное сияние*	Это карлики, сколько их! Сколько собралось!
47 *автограф*	Это карлики. Сколько их. Сколько собралось...
48 *Северное сияние*	Пьер, стреляй — на костре человечья нога!
48 *автограф*	Пьер, стреляй. На костре человечья нога.
49 *Северное сияние, автограф*	В рукопашную, помни, отравлены стрелы,
50 *Ш 1922*	Бей того, кто на пне... он кричит, он их вождь...
50 *Северное сияние, автограф*	Бей того, кто на пне, он их вождь, он кричит,
51 *Ш 1922*	Горе мне! на куски разлетелась винтовка...
51 *Северное сияние*	Горе мне! на куски разлетелась винтовка,
51 *автограф*	Горе мне, на куски разлетелась винтовка,
52 *Северное сияние, автограф*	Ничего не могу, повалили меня,
53 *Ш 1922*	Нет, я жив, только связан... злодеи, злодеи,
53 *Северное сияние*	Нет, я жив, только связан, злодеи, злодеи!
53 *автограф*	Нет, я жив, только связан, злодеи, злодеи.
54 *Ш 1922*	Отпустите меня, я не в силах смотреть!..
54 *Северное сияние*	Отпустите меня, я не в силах смотреть:
54 *автограф*	Отпустите меня, я не в силах смотреть.
55—56 *Ш 1922*	Жарят Пьера... а мы с ним играли в Марселе, На утесе у моря играли детьми.
57 *Северное сияние, автограф*	Что ты хочешь, собака, ты встал на колени,

58 *Северное сияние*	Я плюю на тебя, отвратительный зверь,
58 *автограф*	Я плюю на тебя, отвратительный зверь!
59 *Ш 1922*	Но ты лижешь мне руки? Ты рвешь мои путы?
59 *Северное сияние, автограф*	Но ты лижешь мне руки, ты рвешь мои путы,
60 *Ш 1922, Северное сияние*	Да, я понял, ты Богом считаешь меня...
61 *Северное сияние, автограф*	Ну, бежим, не бери человечьего мяса,
62 *Ш 1922*	Всемогущие боги его не едят...
62 *автограф*	Всемогущие Боги его не едят.
63 *Ш 1922*	Лес... о лес бесконечный... я голоден, Акка,
63 *Северное сияние*	Лес, о лес бесконечный, я голоден, акка,
63 *автограф*	Лес, о лес бесконечный, я голоден, Акка,
64 *Ш 1922*	Излови, если можешь, большую змею!»
65 *Ш 1922, автограф*	Он стонал и хрипел, он хватался за сердце,
65 *Северное сияние*	Он стонал, он храпел, он хватался за сердце,
66 *Ш 1922, автограф*	И наутро, почудилось мне, задремал,
68 *Северное сияние, автограф*	Я его схоронил у подножия пальмы,
70 *Ш 1922*	Крест поставил над грудой тяжелых камней.
76 *автограф*	Как олень, убегая в родные края.

18

2—3 Ш 1922
Ты велик, точно слон дагомейских лесов,
Но ты все-таки ниже торжественной кучи

5—8 Творчество, Ш 1922, автограф
отсутствуют

9—10
«И как слава твоя, о испытанный воин,
Так и милость Моя не имеет конца,

11 Ш 1922
Видишь солнце над морем? Ступай! Ты достоин

14
Преклоненные люди завыли вокруг,

18 Творчество, автограф
И с утеса в бурливое море прыгнул

18 Ш 1922
И с утеса в бурливую воду прыгнул,

21 Творчество, Ш 1922, автограф
Оглушали его барабаны и клики,

23—24 Творчество, Ш 1922
Он исчез. И блистало лицо у владыки,
Точно черное солнце подземной страны.

19

Вм. 1—50 Ш 1922, автограф

Я на карте моей, под размеренной сеткой
Сочиненных для скуки долгот и широт,
Замечаю, как что-то чернеющей веткой,
Виноградною узкою веткой ползет!

И вокруг города, словно ряд виноградин,
Это Бусса, и Гомба, и царь Тимбукту,
Танец странных имен, что для сердца отраден,
Что пьяней африканских акаций в цвету.

Но не верю, не верю я, справлюсь по книге:
Ведь должны же пределы и тупости быть!
Нет, написано Нигер. . О, царственный Нигер,
Вот как люди посмели тебя оскорбить!

Ты торжественным морем течешь по Судану,
Бьешься с хищною стаей сахарских песков,
Дышишь полною грудью в лицо океану,
С середины твоей не видать берегов!

На тебе, словно бисер на яшмовом блюде,
Расписные, узорные пляшут ладьи,
И в ладьях величавые черные люди
Восхваляют благие деянья твои.

Бегемотов твоих розоватые рыла
Над водой, словно купы мясистых цветов,
И винты пароходов твои крокодилы
Разбивают ударом могучих хвостов.

Ты, как бог этих стран, благодушен и редко
Выше облака пенные взносишь холмы,
И тебя-то простой виноградною веткой
Напечатать на карте осмелились мы!

Я тебе, о мой Нигер, готовлю иную,
Небывалую карту, отраду для глаз,
Я широкою лентой парчу золотую
Положу на зеленый и нежный атлас.

Снизу, влево, пусть ляжет осколок рубина, —
Это край позабытых железных богов,
Что валяются в грозных ущельях Бенина
Меж слоновых клыков и людских черепов.

Вправо, выше, где вольные степи Сокото,
Шерсть пантеры и пулю я рядом нашью,
Здесь прекрасны сраженья, привольны охоты,
Хорошо здесь скитаться копью и ружью.

Дальше крупный опал, прихотливо мерцая
Затаенным в нем красным и синим огнем,
Мне так сладко напомнит мечети Сонгаи
И султана сонгайского праздничный дом

И жемчужиной дивной отмечен мной будет
Сердце Африки, город чудес — Тимбукту,

Где встречается тот, кто сидит на верблюде,
С тем, кто правит рулем на тяжелом плоту.

Здесь впервые вздыхает легко и глубоко
Запыленный, пустыней измученный гость,
Приезжающий пестрые ткани Марокко
Обменять на рабов и слоновую кость.

Он глядит, как фонтаны исполнены неги,
Как пылает на солнце банановый лист,
И — он знает, сюда не придут туареги,
Не хлестнет этих стен их пронзительный свист.

Я создам эту карту, и, верно, поэты —
Это город поэтов и пальм, Тимбукту —
Лунной ночью почувствуют тайно, что где-то
Звон их лютней ответную будит мечту.

24

загл. автограф 2	*отсутствует*
3	И только наверху, сияя
7	Так мертвый может лечь в могилу,
10	Как будто призрак корабля
13	А снизу гул взносился многий
18	Плеснула в грудь мне, как волна
20	Душой навек обретена
27	Мелькал призывом уходящий

25

загл. автограф 2	*отсутствует*
1–6	Ворона под моим окном Спросонья шевелит крылом, Еще не наступил рассвет, Ни ночи нет, ни утра нет, Лишь в небе за звездой звезда Истаивает без следа

20	Бесшумной птицы средь высот.
28	Жесток, как только жизнь моя.
29—32	*отсутствуют*
36—37	И одиноко сжег мой час, Вечернюю оставьте тьму

26

13—15 *автографы 1, 2*	Все слова, что пропели Раз в моем бытии, В этот час не тебе ли
16 *автограф 1*	Как все мысли мои?
16 *автограф 2*	Как все мысли мои.
17 *автограф 1*	Ты, со взглядом прозрачным
17 *автограф 2*	Ты, со взором прозрачным
18—19 *автографы 1, 2*	И такой глубины, Что одним новобрачным
20 *автограф 1*	На земле суждены!
20 *автограф 2*	На земле суждены.

28

1 *автограф*	По городу плывет ночная тишь
4	Помилуй, Боже, мраморные души!
6	Как будто арфы дальние запели
9	Безумная, я кинула мой дом
24	На всё, провозглашенное душою!»
28	Хотя и знаю, что зовут любовью!
30	Прислушиваться к крикам журавлиным
35—36	Я пьяно точно близится гроза, Иль точно пью я воду ключевую.
50	Меня, кому — единое мгновенье
52	До громового светопреставленья

29

загл. автограф 1 — *отсутствует*

Вм. 1—24

В тихой комнате моей Сивилла
Братья, братья слово осиянно
Что ему юдоль земных тревог
И в Евангелии от Иоанна
Сказано что Слово это — Бог

Да мы жалки, да мы плачем много
Но живем под голубым огнем
Оттого то и хотим мы Бога
Видеть нашим хлебом и вином

Верь мне если б не был Бог повсюду
В каждой <кровной?> памяти волне
Ежедневно б мы дивились чуду
Видя <трап?> в слепящей вышине

Есть у вас <...>числа
Ваш домашний ваш рабочий скот
Все тона бессмыслия и смысла
Рабье вам число передает.

Вспомнишь ли науки иль искусства
Зоркое добро слепое зло
Мысли ощущения иль чувства
Прошлого, и назови число.

И оковы сбросившее слово
Крыльями заплещет над тобой
Точно лебедь с тучею громовой
Прилетающий к тебе весной

От запева нового Орфея
Горы будут в трепете рыдать
Ты из бездны <извлекаешь?> змея
Для забавы выманишь опять.

загл. *отсутствует*
автограф 2

Вм. 1—24

В дни, когда всё в мире было ново
Ярко не по-нашему, когда
Солнце останавливало слово
Слово разрушало города.

И орел не взмахивал крылами
Звезды жались в ужасе к луне
Если словно розовое пламя
Солнце пролетало в вышине.

Ангелом оно спускалось к людям
Целовало и учило их
Пропадать учило в братских грудях
Туч и водопадов снеговых.

А для низкой жизни были числа
Как рабочий подневольный скот
Потому что все оттенки смысла
Набожно число передает.

Ведавший искусство иль науку
Горнее добро, слепое зло
Не решаясь обратиться к звуку
На песке вычерчивал число.

Но забыли мы, что осиянно
Только слово меж земных тревог
И в Евангельи от Иоанна
Сказано, что слово это Бог.

Прежний ад нам показался раем
Дьяволу мы в слуги нанялись
Оттого что мы не отличаем
Зла от блага и от бездны высь

Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества
И как пчелы в улье опустелом
Дурно пахнут мертвые слова

загл.	*отсутствует*
автограф 3	
2	Бог склонял лицо свое, когда
4	Обращали в пепел города
10	Как домашний и рабочий скот
10	Как домашний, как рабочий скот
автограф 4	
12–14	Набожно число передает
автограф 3	Патриарх изведавший науки
	И глядящий как дитя светло
16	На песке вычерчивал число
Дракон,	
автограф 4	
20	Сказано что слово это Бог
автограф 3	
20	Сказано, что слово — это Бог.
автограф 4	
20	Сказано что С л о в о — это Бог.
Дракон	
после 24	А ведь право мы грешили много
автограф 3	И молились много об ином
	И в недобрый час решили Бога
	Сделать нашим хлебом и вином

30

5	Под покровом желто-огненной листвы
автограф	

31

6	И принц, склонивший еле-еле
автограф 3	
12	За ускользающею серной.
15	И дымным вечером в траву
23	Ко мне зажжется в тот же миг
24	Любовью долгой и упорной
автограф 1	
30	Без упоенья иль страдания
31	Всегдашнюю мечту мою
автограф 3	Будить повсюду обожанье

32

13—16
ПС 1922, ПС 1923 — *отсутствуют*

33

1—3
ПС 1923

Ветла чернела на вершине,
Грачи топорщились слегка,

35

загл.
автограф 1 — *отсутствует*

1—20

Из-за щек твоих Ширазских роз
Алость щек моих утратил я
Из-за золотых твоих волос
Золото мое рассыпал я.
Нагим и голым стал, красавица.

Из-за тени синих глаз твоих
Стали <страшными?> мои глаза
День горит в глазах твоих. В моих
Разразилась душная гроза
С глазами полными крови стал, красавица.

Из-за слов твоих как соловьи
Из-за слов твоих как жемчуга
Звери дикие — слова мои
Шерсть на них, клыки у них, рога.
Я ведь безумным стал, красавица.

Оттого, что <ты> чиста всегда
Я не выхожу из кабака
Оттого, что ты добром тверда
Тянется к ножу моя рука
Площадным негодяем стал, красавица.

5—6
автограф 2

Я ведь безумным стал, красавица!
Из-за щек твоих, ширазских роз,

10 Нагим и голым стал, красавица!

15 С глазами полными крови стал, красавица!

20 Площадным негодяем стал, красавица!

автограф 2
Вм. 1—24

У летящего пилота
Разве сердце не в пыли
Ведь с высот его полета
Виден <страшный?> лик земли

Вон как брови хмуры горы
Вон взъерошены леса
Вон свинцовые озера
Как печальные глаза

Если плохо мужикам
Хорошо зато медведям
Хорошо и их соседям
И волкам и кабанам

Забираются в овчарни,
С голодухи сдохли псы
<нрзб.>
И в воде озер морей
Даже рыба издерзела
Укоряя землю смело

Ловит мух и комарей.

Далее в *автографе* 2 можно разобрать только следующие строки: «Пилят грузят бурелом», «На певца и на слепца», «Да хозяин этих мест», «Он вовсю то пьет и ест», «Словом сладкая любовь», «Он пытает так и сяк», «У судьбы <нрзб.> счастья» Затем текст продолжается так:

Полно! Всадники конь о конь
Пешие плечо с плечом
Посмотрите в Волге окунь
А в Оке зубастый сом

Скучно с жиру им чудесить
Силы ждут они давно
Бросьте в борозду зерно
Принесет оно сам десять

У тебя ли силы мало
Потрудись честной народ
И наешься до отвала
Не глядя соседу в рот

7	Ведь давно подохли псы,
автограф 3	
10	Даже рыба издерзела,
13	Будет! Всадники — конь о конь!
22	У тебя ли силы мало?

37

4	Гнусных ленинских рублей
автограф 2	
4	Обесцененных рублей
Неизд. 1986, Соч. I	

39

2	Когда услышал вороний грай
автограф 1	
3	И звоны лютней и дальние громы
9	Мчался он бурей, [черной] темной, крылатой,
12	Остановите сейчас вагон!
Дом искусств, автограф 1	
19	Нищий старик, я знаю, тот самый
автограф 1	
21	Где я? Как томно и как тревожно
12	Остановите сейчас вагон!
Дом искусств, автограф 1	
40	Может ли быть, чтоб ты умерла?
автограф 1	
41—44	*отсутствуют*
автограф 1	
41—46	Знаю, борясь со смертной тоскою Ты повторяла одно — вернись!

Я же с напудренною косою
Шел представляться Императрис.
Дальше! Вот морем пахнет свобода,
Капает в море горячий свет

47 Люди и звери стоят у входа

автограф 2

49 Но всё ж навеки сердце угрюмо,

40

загл. *отсутствует*

автограф 1

1—40

Струна и гортанный вопль и сразу
Сладостно так заныла кровь моя
Сладостно так внимал я рассказу
Про иные родные мне края.
Витые струны это жилы бычьи
Но горькой травой питались быки
Гортанные крики слова девичьи
Из под зажимающей рот руки.
Пламя костра, пламя костра! Колонны
Красных стволов и гики диких игр
Между беснующимися зверь влюбленный
Царственный зверь бенгальский тигр.
Ах я помню его в дыму сигарном
Где пробки хлопают люди кричат
<На залитом?> столе чубуком янтарным
Сердца отстукивающим такт.
Девушка что же ты гость богатый
Стань перед ним как комета в ночи:
Сердце крылатое в груди косматой
Вырви, вырви сердце и растопчи.
Шире, все шире, кругами, кругами,
Ходи, ходи и руками мани
Как пар вечерний плавает лугами
Когда за лесом огни и огни.
Ах кто помнит его <жителем горним?>
И с кровавой лилией в узкой руке
Грозою ангелов и светом черным
На убегающей к <Творцу?> реке

Или мало ему было печали
Из льдистой бездны зреть горний пожар
Раз надо чтоб грудь ему разорвали
И песня и пляска, вечерний пар
Вот струны-быки и слева и справа
Рога их смерть и мычанье беда
У них на пастбище горькие травы
Колючий волчец, полынь, лебеда

Оставлено место для одной строки

Девушка смеясь с полосы кремневой
Так было так есть и так будет вновь
Узким язычком <слизала?> кровь.

загл. автограф 2

ЦЫГАНСКИЙ ТАБОР

Вм. 1—52

Струна, и гортанный вопль, и сразу
Сладостно так заныла кровь моя,
Так убедительно поверил я рассказу
Про иные, родные мне края.

Вещие струны — это жилы бычьи.
Но горькой травой питались быки.
Гортанный голос — жалобы девичьи
Из-под зажимающей рот руки.

Пламя костра, пламя костра, колонны
Красных стволов и оглушительный гик.
Ржавые листья топчет гость влюбленный —
Кружащийся в толпе бенгальский тигр.

Капли крови текут с усов колючих,
Томно ему, он сыт, он опьянел,
Слишком, слишком много бубнов гремучих,
Слишком много сладких, пахучих тел.

Ах, кто помнит его в дыму сигарном,
Где пробки хлопают, люди кричат,

На мокром столе чубуком янтарным
Злого сердца отстукивающим такт?
Девушка, что же ты? Ведь гость богатый,
Стань пред ним как комета в ночи.
Сердце крылатое в груди косматой
Вырви, вырви сердце и растопчи!

Шире, все шире, кругами, кругами
Ходи, ходи и рукою мани.
Так пар вечерний плавает лугами,
Когда за лесом огни и огни.

Вот струны-быки и слева, и справа.
Рога их — смерть и мычанье — беда.
У них на пастбище горькие травы,
Колючий волчец, полынь, лебеда.

Хочет встать, не может... кремень зубчатый,
Зубчатый кремень как гортанный крик,
Под бархатной лапой, грозно подъятой,
В его крылатое сердце проник.

Что ж, господа, половина шестого?
Счет, Асмодей, нам приготовь!
Девушка, смеясь, с полосы кремневой
Узким язычком слизывает кровь.

посвящ. автограф 3 *Нине Шишкиной-Цурмиллен*

4—5 Сходились узлы золотых шнуров.
Струна, и гортанный вопль, и сразу
14 Красных стволов и оглушитель гик,
27—28 Грозою ангелов, сладким соблазном
С кровавой лилией в черной руке?
30 Стань перед ним, как комета в ночи,
41 Хочет встать, не может; кремень зубчатый,
49 Что ж, господа, половина шестого,

42

загл. *отсутствует*
автограф 1

Вм. 1—60

Только змеи сбрасывают кожи,
Чтоб душа старела и росла,
Мы, увы, со змеями несхожи,
Мы меняем души, не тела.

Помнить всякий раз другое имя,
Разбирать начала и концы,
Трудно душам — Память правит ими,
Что проводит годы под уздцы.

Память с телом старой великанши
И с глазами полными огня,
Расскажи о тех, что жили раньше
В этом теле вечном до меня!

Самый первый... некрасив и тонок,
Полюбивший только сумрак рощ,
Лист опавший, колдовской ребенок,
Словом останавливавший дождь.

На песчаных дальних косогорах,
У лесных бездонных очастей
Вечно норы он копал, и в норах
Поджидал неведомых гостей.

Дерево, да рыжая собака,
Вот кого он взял себе в друзья...
Память, Память ты не сыщешь знака,
Не уверишь мир, что то был я!

А второй... любил он ветер с юга,
В каждом шуме слышал звоны лир,
Говорил, что жизнь — его подруга,
Коврик под его ногами — мир.

Был влюблен, жег руки, чтоб волненье
Укротить, писал стихи тогда,

Ведал солнца ночи вдохновенья,
Дни окостенелого труда.

Он совсем не нравится мне: это
Он хотел стать богом и царем,
Он повесил вывеску поэта
Над дверьми в мой молчаливый дом.

Я люблю избранника свободы
Мореплавателя и стрелка,
Ах, ему так звонко пели воды
И завидовали облака.

Высока была его палатка,
Мулы были резвы и сильны,
Как вино впивал он воздух сладкий
Белому неведомой страны.

А потом у моря величаво
Вел рассказ, разлегшись на софе...
— Упоительно прекрасна слава
В маленьких тропических кафе!

Память, ты слабеешь год от году...
Тот ли это, или кто другой,
Променял веселую свободу
На священный, долгожданный бой?

Где-то там змеиный шелест страха,
Но душа клялась забыть про страх
И была отмечена папаха
Черепом на скрещенных костях.

Что мученья голода и жажды,
Сон тревожный, бесконечный путь,
Раз Святой Георгий тронул дважды
Пулею не тронутую грудь?

Я бессонный и упрямый зодчий
Града восстающего во мгле,
Я возревновал о славе Отчей,
Как на небесах, и на земле.

Каждое мной сказанное слово —
Это молот, бьющий в груди гор,
Злящийся, что время не готово
И пространство медлит до сих пор.
Сердце будет пламенем палимо
Вплоть до дня, когда взойдут, ясны,
Стены Нового Иерусалима
На полях моей родной страны.

И тогда повеет ветер странный
И прольется с неба страшный свет
(Это Млечный Путь расцвел нежданно
Садом ослепительных планет).

Предо мной предстанет, мне неведом,
Путник, скрыв лицо. Но все пойму,
Видя льва стремящегося следом
И орла летящего к нему.

Вскрикну я, но разве кто поможет
Чтоб моя душа не умерла?
Только змеи сбрасывают кожи,
Мы меняем души, не тела.

загл. Вестник литературы, автограф 2 — ДУШИ

6 Водишь жизнь, как под уздцы коня,
9 Самый первый... некрасив и тонок,
14 Вот кого он взял себе в друзья...
21 Он совсем не нравится мне: это
28 И завидовали облака!
33 Память, ты слабее год от году.
41—42 Я прекрасный и упрямый зодчий
Града восстающего во мгле,
51—52 (Это Млечный Путь расцвел нежданно
Садом ослепительных планет).
54 Путник, скрыв лицо, но все пойму,

43

загл. *автограф 1*	*отсутствует*
1—16	Кажется, уж где-то было это. Также сердце билось все сильней, Также перелистывало лето Синие страницы ясных дней. Нет, довольно слушать лжепророков, Если даже лучшие из нас Говорят об исполненьи сроков В этот темный и звериный час. В час гиены мы взыскуем рая, Незаслуженных хотим услад, В очереди мы стоим, не зная, Что та очередь приводит в ад. Много ездил я, ходил и плавал, И постиг средь всех моих дорог, Что прижимист на отрады дьявол, Щедро муки расточает Бог.
загл. *автограф 2*	*отсутствует*
2 *Вестник литературы*	На задворках мира, средь теней,
7	Заговорщицам-секундам рубит
9—16 *автограф 2*	Солнце с бдительностью часового Нам очерчивает кругозор Чтоб за ним чего-нибудь иного Наш случайно не заметил взор. В эти дни лишь ты необычайна, Свет, сияющий в твоих глазах, Мне один напоминает тайно О престолах, силах и властях.

16 Словно ветер из далеких стран.

Вестник литературы, автографы 3, 4

18 Музыка — мы там с тобой живем,

20 Мучится в колодце проклятом.

44

перед ст. 1 Моя любовь к тебе — не лебедь белый,

автограф 1 — У лебедей змеиные головки,

Не серна гор она: у серны точно

У дьявола раздвоены копыта.

1 Моя любовь — слоненок пятидневный,

7 Он может съесть лишь дольку апельсина,

автограф 2

48

13 Я забыл всё, что помнил ране

автограф

15 Только имя, имя, Ольга для моей гортани

22 Ко всему затая вражду

24 Славных битв и трудов я жду

26 Розовые бычьи хребты

49

загл. *отсутствует*

автограф 2

6 Не вчера и не сегодня пью я с самого утра

7 И пою и похваляюсь, что узнал я торжество:

8 Кроме розовой усмешки и напева одного:

17 Над луною всколыхнулись в белом облаке струи,

19 Но один запел так громко, тот не певший ничего:

автограф 1

19 Но один запел так внятно, тот, не певший ничего:

автограф 2

4, 8, 12, 16, 20 «Мир — лишь луч от лика друга, всё иное — тень его»

53

13	Воротись, — ему кричали дети
Альманах Цеха поэтов	
28	«Горе, горе! Страх, петля и яма
32	И его высматривает тайны!
36	С выменем отвисшим и раздутым,
40	Я перевернулся и проснулся.
46	Горе, горе! Страх, петля и яма
54	Ничего дурного не бывало,
56–58	Что и впредь дурного мне не будет.
	Посмотреть обоими глазами
	На того, кто бродит там хочу я».
59–60	Так сказал, и сразу лег на землю,
	Не ничком, а навзничь лег на землю,
62	Слушали и ждали очень долго;
65–66	Сын его с седою бородою,
	И когда над ннм нагнулись братья,
68	И лицо его, темнее меди,
77	И того, кто бродит там, подстрелим,
80	«Мне отмщенье, а не вам отмщенье,
83	И ногтями выцарапать очи».
85	Но глаза зажмурила, и долго
92–93	Дети, дайте глины, у кувшина
	Выбит бок. Отец, иди скорее,
между 96–97	*пробел*
между 98–99	*без пробела*
99–100	Старый успокаиваясь начал,
	Щупать шишки на свонх коленях,
109–111	Гонится за мной... У скорпиона
	Хвост грозит... Уйдите, звери, звери...
	Рак не тронь... Бегу от козерога...
между 112–113	*без пробела*
115	По скалам пустилась прямо к бездне,
117–119	Смутные назад вернулись люди,
	Сели вкруг на камни и боялись,
	Время шло к полуночи, гиена
126	Не взирал ни разу с вожделеньем.
между 128–129	*без пробела*
130	Набежали женщины и быстро
133	Думал, лучше продолбить ей темя,

между 135—136	*пробел*
137	«Что за жертва с теменем долбленым!»
между 137—138	*без пробела*
139	Черный и широкий, на котором
между 144—145	*без пробела*
154	Как цветочки по весне в болоте"
160	И показывают на равнину,
между 163—164	*без пробела*
166	Говорить доселе не умели,
171	И она запела вдруг так громко,
173	Ветер с гор Ливана близ Евфрата.
между 173—174	*без пробела*
178	А за Меллой Аха, а за Ахой
181—182	Как в лесу весенним полднем птицы, Как лягушки вечером в болоте.
между 182—183	*без пробела*

55

загл. *автограф 1*	*отсутствует*
эпиграф *автографы 1, 3*	*отсутствует*
эпиграф *автограф 2*	Если не спалить усов убитому леопарду, дух его будет преследовать охотника
эпиграф *автограф 4*	Если не спалить усов убитому леопарду, дух его будет преследовать охотника. Охотничье поверье
8 *автографы 1, 2*	Вместе с кровью темнота.
9	И тогда куда-то вправо
9 *автограф 3*	Тихо... мыши засвистели,
9 *автограф 4*	Тихо. Мыши засвистели.
10 *автографы 1, 2*	Устремив стеклянный взор
11 *автограф 1*	Затевает он лукавый
11 *автограф 2*	Начинает он лукавый

12 *автографы 1, 2*	Еле внятный разговор.
14 *автограф 1*	Сизый стелется туман,
16 *автографы 2, 3*	Опаляет Добробран.
18 *автограф 1*	Гонит ветер на восток,
20 *автографы 1, 2*	Наклоняя пасть в песок.
20 *автограф 3*	Зарывая пасть в песок.
21 *автограф 1*	<Враг мой, мы? > гиену слышим
21 *автограф 2*	Брат мой, враг, ты ревы слышишь,
22 *автографы 1, 3*	Чуем запах, видим дым,
22 *автограф 2*	Чуешь запах, видишь дым?
22 *автограф 4*	Запах чуешь, видишь дым...
23 *автограф 1*	Для чего тогда мы дышим
24 *автографы 1, 3*	Мутным воздухом чужим?
между 24—25 *автографы 1, 2, 3*	Я ему не отвечаю, Что со зверем говорить?! Здесь тружусь я, здесь встречаю Ту, что радостно любить.
автограф 1	И текут, и длятся чары
автограф 3	И текут на смену чарам
автограф 1	И опять он говорит:
автограф 3	Чары вновь; он говорит:
автографы 1, 3	«Помнишь месяц над Харраром И рыдание Эглит?
автограф 1	Ты расстался с девой черной,
автограф 3	Ты ж расстался с девой черной,
автограф 1	Белая — на тот же срок,
автограф 3	Деве белой — тот же срок,
автографы 1, 3	А перо держать позорно Пальцам, трогавшим курок.

автограф 3 — Ведь, по тайному условью,
Заключенному в борьбе,
Я тебя обрызгав кровью,
Душу передал тебе».

Боже, сердце углем рдеет,
Сердце стало на зенит!
И опять он чары деет,
И опять он говорит:

«Здешний Бог не настоящий.
Где он, в чем тебе помог?
А у нас-то в каждой чаще
[Восемь рук возносит бог]
Восьмирукий [грозный] черный бог.

В день, как ты ему молился,
Он тебя не обманул:
Раб сбежавший воротился
И поправился твой мул.

25 Ты мой брат, ты мой убийца,
автограф 1

25—48 *отсутствуют*
автограф 2

25—28 *отсутствуют*
автограф 3

26—28 Ты умрешь в краю моем,
автограф 1 Чтоб я мог опять родиться
Леопардом или львом».

29 Не заснуть теперь до света
автограф 1

29 Что ж мне слушать до рассвета
автограф 3

30 Страха черные часы
автограф 1

30 Этот шепот, этот зов
автограф 3

31 Ах, послушался б совета,
автограф 1

31 Не послушал я совета
автограф 3

32	И спалил ему усы —
автограф 1	
32	Не спалил ему усов!
автографы 3, 4	
34	Победила и близка:
автографы 1, 3	
35	Мне затылок надавила
автограф 1	
41—44	*отсутствуют*
45	Мне не хочется бороться,
автограф 1	
45	Но не в силах я бороться,
автограф 3	
46	Я уверен, я встаю,
автограф 1	
46	Я покорен, я встаю, —
47	У Жирафьего Колодца
автографы 1, 4	

56

3	Простирает нежные персты
автограф	
9	В глубине вода зашумела
22	С молитвой одной о любви,

57

загл.	*отсутствует*
автограф 1	
Вм. 1—18	Я помню древнюю молитву мастеров: Спаси нас, Господи, от тех учеников, Которые хотят, чтоб наш свободный гений Искал кощунственно всё новых откровений. Нас часто радует прямой и честный враг, Но эти каждый наш угадывают шаг, Бдят в час, пока мы спим, лукаво жаждут чуда, Петр отрекается и предает Иуда. Лишь небу ведомы границы сил людских, Потомством взвесятся плоды усилий их. И должно ль мастера дурманить беленою Как карфагенского слона перед войною».

Всем оскорбителям мы говорим — привет,
Превозносителям мы отвечаем — нет.
Не полубоги мы, а немощные люди,
Как все, вкушавшие у материнской груди.
Святыне творчества приличествует лишь
Покорность светлая, молитвенная тишь.
Мы создадим иль нет на это власть Господня,
Но что мы создали, то с нами посегодня.

2—3	Спаси — нас, Господи, от тех учеников,
автограф 2	Которые хотят, чтоб наш свободный гений
3	Которые хотят, чтоб наш несильный гений
автограф 3	
4	Кощунственно искал все новых откровенний!
автограф 2	
4	Кощунственно алкал всё новых откровений!
автограф 3	
5	Нас может радовать прямой и честный враг,
автографы 2, 3	
6	Но эти каждый наш подсматривают шаг,
автограф 2	
6	Но эти каждый наш подслушивают шаг,
автограф 3	
7	Бдят в час, когда мы спим, лукаво молят чуда
автограф 2	
9	Лишь небу ведомы границы наших сил,
15—16	*отсутствуют*
17	Постыдно мастера дурманить беленой.

59

загл.	*Поэма Начала*
автограф 1	*Книга Первая*
	Дракон
	Песнь вторая

1

Мнр был легок , бесформен, пресен
Бездыханен и недвижим,
И своих трагических песен
Не водило время над ним.

А уже в этой тьме суровой
Трепетала первая мысль,
И от мысли родилось слово,
Предводитель священных числ.

В слове скрытое материнство
Отыскало свои пути:
— Уничтожиться как единство
И как множество расцвести.

Ибо в мире блаженно-новом,
Как сверканье и как тепло,
Было между числом и словом
И не слово и не число,

Светозарное, плотью стало,
Звуком, запахом и лучом,
И живая жизнь захлестала
Золотым и буйным ключом.

2

Скалясь красными пропастями,
Раскаленны, страшны, пестры,
За клокочущими мирами
Проносились с гулом миры.

Налетали, сшибались, выли
И стремительно мчались вниз,
И столбы золотистой пыли
Над ловцом и жертвой вились.

В озаренной светами бездне,
Затаив первозданный гнев,
Плыл на каждой звезде наездник —
Лебедь, Дева, Телец и Лев.

А на этой навстречу звездам,
Огрызаясь на звездный звон,
Золотобагряным наростом
Поднимался дивный дракон.

Лапы мир оплели, как нити,
И когда он вздыхал, дремля,
По расшатанной им орбите
Вверх и вниз металась земля.

3

Мчалось время; прочней, телесней
Застывало оно везде.
Дева стала лучом и песней
На далекой своей звезде.

Лебедь стал сияющей льдиной,
А дракон — земною корой,
Разметавшеюся равниной,
Притаившеюся горой.

Умягчилось сердце природы,
Огнь в глубинах земли исчез,
Побежали звонкие воды,
Отражая огни небес.

Но из самых темных затонов,
Из гниющих в воде корней,
Появилось племя драконов,
Крокодилов и черных змей.

Выползали слепые груды
И давили с хрустом других,
Кровяные рвались сосуды
От мычанья и рева их.

загл. автограф 2

Поэма Начала
Книга Первая
Песнь II

1

Было время, или вернее
Начиналось время чуть-чуть,
И земля в восемь раз быстрее
Совершала вкруг солнца свой путь.

Скалясь красными пропастями,
Золотым взъерошась огнем,
Меж испуганными мирами
Дико мчался огромный ком.

И уже тогда в нетерпенье
Эта слизь, ползущая в синь,
Замышляя преображенье,
Зачинала первую жизнь.

Взор слепой поднимая к звездам,
Огрызаясь на звездный звон,
Над землей багровым наростом
Поднимался первый дракон.

Лапы мир оплели, как нити,
И когда он вздыхал дремля,
По расшатанной им орбите
Вверх и вниз металась земля.

2

Половину вечности в бездне
Плыл, подобный полной луне,
Молчаливый этот наездник
На безумном своем коне.

И когда вселенское солнце
Отпылало, и лишь одно
Наше, малое, точно донце
Кубка, стало точить вино, —

Негу радости беспричинной,
Стал дракон земною корой,
Разметавшеюся равниной,
Притаившеюся горой.

Умягчилось сердце природы,
Огнь в глубинах земли исчез,
Побежали звонкие воды,
Отражая огни небес.

5

Да от хруста ее и стона
Появилось время, и вот
На губительного дракона
Племя звездное восстает.

Налетели, сшибались, выли
И стремительно мчались вниз,
И столбы золотистой пыли
Над ловцом и жертвой вились.

Алым полымем в свете бездны
Разгоралось пламя времен.
Был на каждой звезде наездник,
Лев иль Дева иль Скорпион.

Смерть как вихрь носилась по тверди,
И росло сильней и пышней
Опьянение темное смерти,
Все равно, чужой иль своей.

И ревело время, ревело,
Точно зверь во мраке пещер,
Чтоб из плена <остервенело?>
Родилась гармония сфер.

6

Дева стала звуком и светом
На далекой своей звезде,
Лебедь стал сияющей льдиной,
А дракон земною корой,
Разметавшеюся равниной,
Притаившеюся горой.
Умягчилось сердце природы,
Огнь в глубинах земли исчез,
Побежали звонкие воды,
Отражая огни небес.
Но из самых темных затонов
Из гниющих в воде корней
Появились сотни драконов,

Крокодилов и черных змей.
Поднимались слепые груды
И давили с хрустом других,
Кровяные рвались сосуды
От мычанья и рева их.

4

В зеленеющих океанах
Стало тесно от тяжких тел,
От поверженных великанов
Нестерпимо воздух смердел.
Да, но мы превратить сумели
В лапы цепкие плавники,
Чтоб всползать на теплые мели,
Пробиваться сквозь тростники.
Стало тесно и здесь — усилье
Темной творческой воли нам
Подарило крепкие крылья,
Чтоб носиться <как?> облакам.

загл. автограф 3

Поэма Начала
Книга Первая
Дракон
Песнь II

Сознавая лишь постоянство,
Без страданий и без услад,
В неродившееся пространство
Устремляя бесплотный взгляд.

Мир был легок, бесформен пресен,
Бездыханен и недвижим,
И своих трагических песен
Не водило время над ним.

Но от взгляда сущностью новой
Загорелась первая мысль,
Вместе с мыслью родилось слово,
Предводитель священных числ.

И, возжаждав радости странствий,
Все сверканье и все тепло,
В чуть слагающемся пространстве
Слово тонким лучом прошло,

Млечной радугою повисло,
Озарив непомерный сон;
И дробящие слово числа
Объясняли его закон.

2

В этом мире блаженно-новом,
Как сверканье и как тепло,
Было *между* числом и словом
И не слово и не число.

Превращая в тепло сверканье,
Светоносцем оно звалось,
Потому что полное знанье
В нем едином дивно слилось.

И оно, помысля отдельность
Как священнейшее из прав,
Разорвало святую цельность,
Красной молнией в бездну пав.

Увлеченные в том паденьи,
Пали числа звездным дождем,
И повеял холод, и тени
Потянулись вслед за лучом.

Мир стал шире, глубже, полнее,
Как стена из света и мглы,
На которой вились, как змеи,
Первозданной силы узлы.

3

О отдельность! Ты пламень счастья
Даже в холоде и во тьме!

Ты блаженное сладострастье
Замышлять и желать и сметь!

В силе скрытое материнство
Ей открыло ее пути:
— Уничтожиться как единство
И как множество расцвести.

Но распавшиеся частицы
Друг ко другу вновь повлекло,
И как огненные зарницы
Полыхнули добро и зло.

От стремленья и обладанья
Этот мир уже не стена
А бескрайнего мирозданья
Ширина, длина, глубина.

В опьяненьи своей свободы
Золотые пляшут миры,
Камни, пламени, воздух, воды
Славят радость и боль игры.

4

Скалясь красными пропастями
Золотым взъерошась огнем,
Меж испуганными мирами
Дико мчался кипящий <ком?>

И на нем, угрожая звездам,
Огрызаясь на звездный звон,
Золотобагряным наростом
Поднимался первый дракон.

Лапы мир оплели, как нити,
И, когда он вздыхал дремля,
По расшатанной им орбите
Вверх и вниз металась земля.

Молчаливый этот наездник
На безумном своем коне
Увидал в сияющей бездне
Синий мир блаженный вполне.

И ударил... И стало пусто,
Где пред тем плясала звезда,
Но от стона ее и хруста
Появилось время тогда.

загл. *отсутствует*
автограф 4

1—36 Сознавая лишь постоянство
Как летящий вглубь водопад,
В нероднившееся пространство
Падал первый единый взгляд.
Мир был легок, бесформен, пресен
Бездыханен и недвижим
И своих трагических песен
Не водило время над ним.
Но от взгляда сущностью новой
Загорелась первая мысль
А от мысли родилось слово
Предводитель священных числ.
И возжаждав радости странствий
Как сверканье и как тепло
В чуть слагающемся пространстве
Слово тонким лицом прошло.
Словно радуга друг повисла
Озарив непомерный сон
И ее дробящие числа
Объясняли ее закон.

В этом мире блаженно новом
Как сверканье и как тепло
Было между числом и словом
И не слово и не число.
И оно помысля отдельность
Как священнейшее из прав,
Разорвало святую цельность

В сердце бездны молнией пав.
Увлеченные в том паденьи
Пали числа звездным дождем
Так родился холод и тени
Потянулись вслед за лучом
Мир стал глубже и стал полнее
Как стена из света и мглы
На которой вились как змеи
Первозданной силы узлы.

60

загл. *отсутствует*
автограф

Вм. 1—34 Старый бродяга в Адис-Абебе
Покоривший многие племена
Прислал ко мне черного копьеносца
С приветом, составленным из моих стихов.
Лейтенант водивший миноносцы
Под огнем неприятельских батарей
Целую ночь над ночным морем
Читал мне на память мои стихи.

Человек, застреливший многих
Много раз простреленный сам
Подошел пожать мне руку
Поблагодарить за мои стихи

Все свирепые сильные злые
Убивавшие слонов и людей
Умиравшие от жажды в пустыне
Изнывавшие и на зеленых <полях?>
Замерзавшие за кромкой вечного льда
Могут читать мои стихи.
Я не оскорблю их неврастенией
Не унижу душевной теплотой
Не наскучу многозначительными намеками
На содержимое выеденного яйца

Но когда вокруг засвищут пули,
Или камень пробьет борт судна
Я научу их не бояться
И делать то, что им надо делать.
И когда женщина с прекрасным лицом
Единственным дорогим во вселенной
Скажет им: я вас не люблю
Я научу их как улыбнуться
Как уйти и не возвращаться никогда.

63

9
автограф
после 20

А все океаны, все травы,

Они отражаются в сфере
И жизни истоком ты стала,
В нем солнце предводит<нрзб.>
И луч пламенеет

КОММЕНТАРИИ

4 апреля 1918 г. Гумилев, завершив свою «заграничную» военную карьеру работой в шифровальном отделе Русского Правительственного Комитета в Великобритании, отплывает в Мурманск на английском военном транспорте. Вместе с Гумилевым этим же рейсом в Россию возвращается группа военных — офицеров и нижних чинов. Любопытные подробности этого драматического плаванья присутствуют в стихотворных воспоминаннях В.Д.Гарднера — одного из участников первого «Цеха Поэтов», а затем, во время войны, — сотрудника лондонского Комитета по снабжению оружием союзнических армий:

До Мурманска двенадцать суток
Мы шли под страхом субмарин —
Предательских подводных «уток»,
Злокозненных плавучнх мин.

<...>

Лимоном в тяжкую минуту
Смягчал мне муки Гумилев.
Со мной он занимал каюту,
Деля и штиль, и шторма рев.

Третьим попутчиком поэтов был инженер Львов — родственник знаменнтого революционера и, судя по воспоминаниям Гарднера, знаток ассирийской клинописи. На этой почве Львов сходится с Гумилевым, который еще перед войной, пользуясь подстрочником В.К. Шилейко, пробовал перевести ассиро-вавилонский эпос «Гильгамеш». Не исключено, что эти случайные «дорожные» беседы («Уютно было нашей тройке, / Болтали часто до утра», — сообщает Гарднер) стали одной из причин, побудивших Гумилева сразу по возвращении в Россию вновь взяться за довоенный перевод.

Однако, несмотря на столь приятную компанию, возвращение в Россию было тяжелым. Трудности морского пути в военное время (конвой из трех миноносцев сопровождал транспорт лишь три дня) дополнялись тягостными конфликтами между русскими офицерами и «бунтарски» настроенными солдатами:

Смотрю, там офицер наш бродит,
На пену гулких волн глядит,
Солдат-бунтарь с ним речь заводит.
Я вижу, капитан сердит.

Готов на рядовом досаду
И справедливый гнев сорвать.
Кто Родину привел к распаду?
Вождей кто вздумал предавать?

Кто Мать-Россию опозорил?
Расстроил фронт? В своих стрелял?
С бунтовщиком так друг мой спорил.
А серп луны меж тем сиял.

(О В.Д. Гарднере и его стихотворных «Мемуарах» см.: Hellman B. An Aggressive Imperialist? The Controversy over Nikolay Gumilev's War Poetry // Berkeley. P. 148—154).

Нет сомнений, что решение о возвращении в Россию было для Гумилева сознательным и принципиальным и принималось им отнюдь не по неведенью реального положения дел на родине или же исключительно под «давлением обстоятельств». О том, насколько трудна будет жизнь в «красном Петрограде», Гумилев, имея доступ к документам и корреспонденции парижского Военного комиссариата русского экспедиционного корпуса, не знать не мог. Очевидно, что с осени 1917 г. его не оставляют тяжелые мысли о будущем; так, например, Н.М. Минский, встречавшийся с поэтом в это время, отмечал резкую перемену, происшедшую с ним: «Прежняя его словоохотливость заменилась молчаливым раздумьем, и в мудрых, наивных глазах его застыло выражение скрытой решимости» (Николай Гумилев в воспоминаниях современников. С. 170). С другой стороны, хотя материальное положение Гумилева в начале 1918 г., после ликвидации русского Военного комиссариата, и было, действительно, очень тяжелым (см.: Исследования и материалы. С. 287—289), он все-таки находился в более выгодной ситуации, нежели прибывающие в Европу русские беженцы — за год без малого работы во Франции и Англии он приобрел кое-какие связи как с русскими заграничными кругами, так и с некоторыми государственными и общественно-культурными иностранными структурами. По крайней мере, Б.В.Анреп не видел в отъезде Гумилева никакой объективной необходимости и объяснял это решение поэта исключительно «чувством родины»: «Гумилев, который находился в это время в Лондоне и с которым я виделся почти каждый день, рвался вернуться в Россию. Я уговаривал его не ехать, но все напрасно. Родина тянула его. Во мне этого чувства не было: я уехал из России <...> и устроил свою жизнь за границей» (Анреп Б.В. О черном кольце //Ахматова А.А. Десятые годы. М., 1989. С. 204).

«Я традиционалист, монархист, империалист и панславист», — говорил Гумилев В. Сержу накануне отъезда в Россию. — У меня русский характер, каким его сформировало Православие» (Исследования и материалы. С. 302—303). Позже Гумилев так сформулирует свою «миссию» в революционной России: «...В наше трудное и страшное время спасение духовной культуры страны возможно только путем работы каждого в той области, которую он свободно избрал себе прежде»

(Соч III. С. 234). Как и уход на фронт добровольцем в 1914 г., возвращение на родину в 1918-м прежде всего — гражданский, патриотический поступок, мотивы которого были непонятны тем, кто, по выражению Ахматовой, «бросил землю на растерзание врагам». «Да, нужно признать, ему не чужды были старые, смешные ныне предрассудки: любовь к Родине, сознание живого долга перед нею и чувство личной чести, — писал в некрологическом очерке о Гумилеве А.И. Куприн. — И еще старомодное было то, что он по этим трем пунктам всегда был готов заплатить собственной жизнью» (Жизнь Николая Гумилева. С. 276).

Сразу по прибытии в Петроград Гумилев развивает бурную деятельность, направленную именно на «спасение духовной культуры страны». Все три последних года его жизни до предела насыщены просветительской, педагогической, организаторской деятельностью, которая была по достоинству оценена современниками. «В последние годы жизни, — свидетельствует А.Я. Левинсон, — он был чрезвычайно окружен, молодежь тянулась к нему со всех сторон, с восхищением подчиняясь деспотизму молодого мастера, владеющего философским камнем поэзии. В "красном Петрограде" стал он наставником целого поколения: университет и пролеткульт равно слали к нему прозелитов» (Николай Гумилев в воспоминаниях современников. С. 213). Еще более откровенно пишет об этом же С. Познер: «В жестокой, звериной обстановке советского быта это был светлый оазис, где молодежь, не погрязшая еще в безделье и спекуляции, находила отклики на эстетические запросы» (Николай Гумилев в воспоминаниях современников. С. 238). Признанием заслуг Гумилева перед русской культурой стало избрание его в феврале 1921 г. председателем петроградского отделения Союза Поэтов.

И все же чудовищная катастрофа «военного коммунизма» больно сказалась на творческой судьбе Гумилева. По его собственному признанию, возвращение в Россию весной 1918 г. было «одной из самых нелегких поездок» в его жизни. «Будучи жертвой великой русской трагедии, — комментирует это признание Н.А.Оцуп, — Гумилев не чувствовал себя блудным сыном в собственной стране. <...> У русского поэта были заслуги перед Родиной и он вправе был сердиться на "тыловиков" всех мастей» (Оцуп. С. 111).

Результаты революционной деятельности «тыловиков всех мастей» были настолько ужасны, что даже загодя готовый к борьбе поэт, при всей его энергии, смелости и деятельной способности к сопротивлению, все-таки переживает в 1918 г. период творческой депрессии, растянувшейся без малого на год. Почти все публикации его в это время — переиздания ранних книг да редкие появления в периодике стихотворений, созданных во время заграничной командировки. И только в августовском выпуске «Вестника литературы» за 1919 год, сообщая о творческих планах, Гумилев отмечает, что «текущим летом снова начал писать свои оригинальные стихотворения после довольно значительного промежутка времени, в течение которого его муза предавалась "dolce far niente"» («Вестник литературы». 1919. № 8).

Поминание о «сладком безделье» гумилевской музы в 1918 — первой половине 1919 гг. — образчик «черного юмора» Гумилева. «Его жизнь при большевиках была трагически тяжела, — пишет С. Познер. — Он голодал и мерз от холода, но мужественно переносил все лишения. Ходил на Мальцевский рынок и продавал последний галстук, занимал у знакомых по полену, проводил целые дни в "Доме литераторов", потому что там было светло и тепло» (Николай Гумилев в воспоминаниях современнников. С. 238). Именно к этому времени относится горькое ироническое признание Гумилева в анкете «Союза Поэтов», что главным его занятием является ныне «розничная продажа домашних вещей» (Исследования и материалы. С. 254). В Петрограде он оказывается практически бездомным — царскосельского особняка уже не было, а семья — мать, сестра, тетка и сын — жили в Бежецке, куда были вынуждены переехать из слепневской усадьбы, спасаясь от мужицких погромов осенью 1917 г. Выручило Гумилева лишь то, что редактор «Аполлона» С.К.Маковский, бежавший из «красного Петрограда» в «белый» Крым, оставил «аполлоновцам» квартиру в доме № 26/65 по Ивановской улице, где и поселился поэт вместе с приехавшими к нему «бежичанами», а также с тяжело больным после контузии братом Димитрием и его женой. В голодную зиму 1918—1919 гг. поэт был единственным «кормильцем» семьи, что «из-за низкой оплаты труда, закрытиев рынков и отсутствием пайка» (Исследования и материалы. С. 254) было, конечно, очень тяжело. Помимо того, крайне болезненно ударил по нему развод с Ахматовой, к которому, судя по всему, Гумилев не был готов («Она все-таки не разбила мою жизнь», — говорил он впоследствии В.С.Срезневской — см.: Жизнь поэта. С. 205). Второй брак с А.Н. Энгельгардт, не столько неудачный, сколько «несвоевременный», лишь усложнил ситуацию, так что жену и новорожденную дочь Гумилев в 1919 г. был вынужден отправить вместе с матерью и сыном в Бежецк, где еще можно было достать хотя бы насущное продовольствие — в Петрограде к этому времени царил уже настоящий голод.

Однако больней, чем нищета и неустроенность быта, была для Гумилева нравственная и духовная слепота большинства современников, словно бы и не замечавших разрушения русской цивилизации и ожидавших наступления обещанного большевиками «земного рая» — вопреки здравому смыслу и объективной логике развития событий:

Нет, довольно слушать лжепророков,
Если даже лучшие из нас
Говорят об исполненье сроков
В этот темный и звериный час.

В час гиены мы взыскуем рая,
Незаслуженных хотим услад.
В очереди мы стоим, не понимая,
Что та очередь приводит в ад, —

восклицает Гумилев, а во вступлении к коллективному сборнику поэтов кружка «Арион», почетным председателем которого он являлся, страстно призывает молодых русских поэтов «петь прежние гимны» — как то и было сказано в известном пушкинском стихотворении. «Как огонь, сколько его не прижимай железной доской, всегда будет стремиться вверх и ни одной складки не останется на его языке, — писал Гумилев, — так и поэзия, несмотря ни на что, продолжает начатое и только из него создает новое. Я уверен, что Пушкин слово "прежние" употребил именно в этом смысле. Но поэзия одно, а стихи, увы, часто другое. И чем яснее поэт осознает себя как политический деятель, тем темнее для него законы его "святого ремесла". "Политическая песня — скверная песня", — говорил Гете, и многие книги последнего времени доказали эту мысль» (Соч III. С. 164). Эта позиция Гумилева обрекала его в 1918 г. на трагическое идейное одиночество в среде творческой интеллигенции Петрограда, еще не изжившей иллюзии первых месяцев «свободы» — его оценка русской революции, вполне здравая с нынешней точки зрения, тогда объявлялась «наивной и неинтересной», проникнутой «чванливостью кавалерийского юнкера, мелким национализмом и скучным кастовым задором» (Волковысский Н.М. Н.С.Гумилев // Русский путь. С. 338; см. также: Голлербах Э.Ф. Н.С.Гумилев // Исследования и материалы. С. 580—582; Лавров А.В.Гумилев в мемуарных заметках Конст. Эрберга // Гумилевские чтения. СПб., 1996. С. 267—270).

Все это угнетало поэта, и если в сфере педагогической и общественной деятельности он мог, усилием воли, победить усталость и апатию, то сил на личное творчество в «час гиены», по-видимому, просто не оставалось. И точно так, как и в период «злейшей аграфии» начала 1914 г., своеобразной панацеей от творческой немоты для Гумилева служили переводы (в частности, главной работой лета 1918 г. стал уже упомянутый перевод «Гильгамеша») и стихи об Африке.

1918 г. — год создания «Шатра». Судьба этой книги сама по себе настолько необычна, что, по ироническому замечанию И.А.Панкеева, если «Шатер» и привлекает сейчас внимание исследователей, то «не столько своими красками (это уже было, к этому в Гумилеве привыкли), сколько историей своего появления на свет» (Панкеев И.А. Посередине странствия земного // Изб (Слов). С. 34—35).

Начало работы над «Шатром» связано с заказом на «географию в стихах», который поступил от «Издательства З.И.Гржебина» (тогда еще — только создаваемого под условным названием «Петербург» — см.: Иванникова Н.М. Неизвестные стихотворения Н.С.Гумилева // Памятники культуры: Новые открытия. 1994. М., 1996. С. 53) 24 сентября 1918 г. (расписка поэта в получении аванса — с опиской в дате — находится в архиве К.И.Чуковского: РГБ. Ф. 620. К. 63. Ед. хр. 45. Л.3). План «географии в стихах», составленный Гумилевым, включал разделы, содержащие стихотворения о всех крупных странах пяти частей света (текст плана см.: наст. изд., т. 10), причем, по справедливому замечанию Н.А.Богомолова, «раздел "Африка" в нем довольно близок к содержанию "Шатра"» (см.: Соч I. С. 532). Как легко понять, Гумилев начал работу именно с

«африканских» стихов, и к концу 1918 г. эта часть намеченной программы была, в общем, выполнена. Однако, по всей вероятности, скоро выяснилось, что гржебинский проект монументальной стихотворной серии «географических» книг в условиях 1918—1919 гг. неосуществим. Уже созданные стихи были объединены Гумилевым в книгу, не имеющую ярко выраженной жанровой специфики, хотя генетическая связь первой редакции «Шатра» с «географией в стихах» весьма ощутима («"Шатер" — заказная книга географии в стихах и никакого отношения к его путешествиям не имеет», — писала об этом Ахматова (Записные книжки Анны Ахматовой (1958—1966). М.; Torino, 1996. С. 279)). Несколько стихотворений из новой книги Гумилеву удалось напечатать в периодике 1919 г., однако опубликовать рукопись в целом не представлялось возможным вплоть до 1921 г. В 1920 г. Гумилев составляет рукописный сборник «О тебе, моя Африка», который снабжает кратким уведомлением: «Книга эта переписана в единственном экземпляре автором и снабжена его собственноручными рисунками и подписью. Ноябрь 1920. Н. Гумилев» (подлинник не сохранился, машинописная копия — Архив Лукницкого).

Состав книги «О тебе, моя Африка»[1]:
Посвящение (4)
Птица. Готтентотская космогоиия (16)
Сомали (12)
Галла (11)
Абессиния (10)[2]

В мае 1921 г. Гумилев создает новую редакцию «Шатра», радикально перерабатывая текст 1918 г. Стимулом к работе была надежда, поданная В.А.Павловым (флаг-секретарем контр-адмирала А.В.Немитца, в поезде которого Гумилев в июне 1921 г. совершил поездку в Крым), что книгу можно будет напечатать в военной типографии. «Менялись не только слова и строки, — писал о переработке "Шатра" А.Л.Никитин, — менялся характер и объем произведений. В первую очередь поэт избавлялся от подчеркнутой "географичности"» (Никитин А.Л. Неизвестный Николай Гумилев. М., 1996. С. 24). В результате книга приобрела «подчеркнуто личностное звучание, благодаря чему воспринималась читателями в качестве ретроспективного поэтического дневника африканских путешествий Гу-

[1]Здесь и далее в скобках указываются номера стихотворений в настоящем издании. Если данное стихотворение находится в другом томе, номер стихотворения предваряется номером соответствующего тома. Названия приводятся по оглавлениям книг Гумилева, причем в оглавлениях они не всегда совпадают с заглавиями внутри книги.

[2]Написание соответствует тогдашней орфоэпической норме (см., напр., статью в энциклопедии Брокгауза и Ефрона (т. 1)) В текстах стихотворений, вошедших в настоящий том, далее принято современное написание, хотя более точной транскрипцией первоисточника является версия Гумилева (см комментарий к ст-нию «Абессиния», № 10)

милева» (Там же. С. 31). Существенным мотивом для подобной редактуры, очевидно, была безвременная трагическая кончина в 1919 г. спутника Гумилева в последнем африканском путешествии Н.Л.Сверчкова (см. о нем: Сенин С.А. «Спутник странствий» Н. Гумилева: (О Н.Л.Сверчкове) // Гумилевские чтения. СПб., 1996. С. 273—278). Из «географии в стихах» книга превращалась в памятник покойному племяннику и другу, посвящением которому она теперь и открывалась.

В.А. Павлов рассказывал впоследствии Л.В.Горнунгу, что у Гумилева во время поездки в Крым «с собой была рукопись "Шатра"» и в Севастополе поэту с помощью Павлова и С.А.Колбасьева, действительно, «удалось в очень короткий срок напечатать эту небольшую книжечку на плохой бумаге в синей обложке, для которой была использована оберточная бумага для сахарных голов. Рукопись Гумилев подарил тут же Павлову, а весь тираж книги увез с собой в Петроград» (Павлов В.А. Воспоминания о Н.С.Гумилеве (запись Л.В.Горнунга от 11.09.23) // Жизнь Николая Гумилева. С. 205; см. также с. 173 и 315; интересные подробности об издании Ш 1921 имеются в статье Л. Сомова «Севастопольская экспедиция Гумилева» (Слава Севастополя. 1989. 15 апреля. № 72 (18033)).

Гумилев возвратился из Крыма в Петроград 8 июля. Как известно, 3 августа 1921 г. он был арестован ПетроЧК. За три с небольшим недели, прошедшие от возвращения до ареста, Гумилев успевает раздарить часть привезенного тиража знакомым и поклонникам и ... продать рукопись первой редакции «Шатра» представителю ревельского издательства «Библиофил» А.Г.Оргу. Обстоятельства этого события до сих пор не выяснены. Н.А. Богомолов, игнорируя свидетельство В.А. Павлова, считает, что во время поездки в Крым Гумилев никакой рукописи с собой не вез. Севастопольское издание было случайностью и поэт, используя неожиданную возможность публикации, восстанавливал книгу по памяти, допуская при этом «лакуны и искажения текстов». Однако «дефектным», по выражению Н.А.Богомолова, изданием Гумилев был недоволен и потому не преминул по возвращении в Петроград отдать в печать «реальную рукопись, подготовленную ранее» как только предложение об этом поступило (см.: Соч I. С. 553). По мнению же М.Д. Эльзона, Гумилев создал для «Библиофила» новую, третью редакцию «Шатра», которая и была куплена ревельским издательством (см.: БП. С.583). Ни та, ни другая гипотезы не представляются достаточно правдоподобными. В Ш 1921, действительно, имеются опечатки, но все они носят характер чисто технических ошибок. Собственно редактура текстов не производит впечатление «лакун и искажений», а является вполне объяснимой, последовательной и стилистически оправданной. С другой стороны, никаких сведений о недовольстве Гумилева севастопольским изданием нет. Напротив, очевидцы сообщают, что поэт «сиял» от счастья, раздаривая книжки Ш 1921 и снабжая их остроумными надписями (см.: Жизнь Николая Гумилева. С. 173, 183, 189, 288). Впрочем, в библиотеке Пушкинского Дома есть экземпляр Ш 1921 с вполне «серьезной» надписью: «Многоуважаемому Нестору Александровичу Котляревскому на суд строгий. Н. Гумилев»

(ИРЛИ. Бр 331 / 13). Вряд ли «на суд строгий» уважаемому литературному «мэтру» Гумилев отважился бы подарить книгу, составленную «по памяти» и изобилующую произвольными «лакунами и искажениями текста». Если же допустить, что рукопись, попавшая в издательство «Библиофил» — некая «новая» по отношению к Ш 1921 редакция, созданная Гумилевым в промежуток между возвращением и арестом, то сразу же возникает целый ряд как «технических», так и психологических несообразностей. Во-первых, очень сомнительно, чтобы в такой краткий отрезок времени Гумилев смог бы проделать титаническую работу по дополнению текстов, вошедших в Ш 1921 новыми стихами (в Ш 1921—637 стихов, тогда как в рукописи, переданной «Библиофилу» их было — 1050). Во-вторых, сложно представить себе состояние поэта, который взялся переписывать текст только что изданной книги заново. В-третьих, редактура ранних произведений всегда производилась Гумилевым только путем сокращений текста (на это обратил внимание и Н.А.Богомолов (см.: Соч 1. С. 553)). В-четвертых, психологически невероятно, что, создавая новую редакцию «Шатра», Гумилев выбросил бы из нее ранее уже сделанное посвящение покойному Н.Л.Сверчкову. Самой убедительной версией данных событий нам представляется самая простая: Гумилев, действительно, хотел создать некий «окончательный вариант» «Шатра» для «Библиофила», но времени для этого у него в момент встречи с А.Г.Оргом не было, и он передал тому старую рукопись «Шатра» для ознакомления, рассчитывая, очевидно, вернуться к редактуре в самое ближайшее время. В.И.Немирович-Данченко, присутствовавший при разговоре Гумилева с Оргом, указывает, что это происходило буквально накануне ареста поэта, и вспоминает, что, передавая рукопись, Гумилев особо выговаривал некие условия (см.: Николай Гумилев в воспоминаниях современников. С. 231). Арест и скорая казнь Гумилева создали совершенно новую для издателей «Библиофила» ситуацию: рукопись теперь, естественно, не могла быть подвергнута правке, а публикация ее стала своего рода данью уважения и памяти покойному поэту со стороны эстонской интеллигенции. Так, уже 16 сентября 1921 г. в ревельском сборнике «Appi! — На помощь!» было опубликовано ст-ние «Damara» с оповещением, что автор «был расстрелян около трех недель назад в Петрограде по приговору Петроградского трибунала», а данный текст «из сборника "Шатер"», выходящего в издательстве «Библиофил», «любезно предоставлен редакции» для мемориальной публикации (Appi! – На помощь! Лит.-юмористич. сборник. Ревель, 1921. С. 7). Само же издание Ш 1922 вышло в самом конце года (на обложке был проставлен новый, 1922 год).

Таким образом, возникла весьма острая текстологическая проблема, ибо, силою обстоятельств, первая редакция «Шатра», созданная еще в 1918 г., вдруг формально оказалась в положении окончательного, утвержденного волею поэта опубликованного текста, тогда как Ш 1921 г., будучи таковым «де факто», «де юре» становился в положение промежуточного варианта. Эта парадоксальная ситуация привела к тому, что до сих пор в изданиях Гумилева существовал — коль скоро дело доходит до «Шатра», — текстологический «разнобой» в выборе источника и

определении вариантов к нему. Даже несмотря на то, что в самых авторитетных собраниях гумилевских сочинений — СС, БП и Соч — восторжествовал формальный подход к проблеме и за основной принят текст Ш 1922, многие публикаторы — в этом легко убедиться, просмотрев библиографические сводки посмертных изданий к стихотворениям «Шатра» в комментариях к настоящему тому — предпочитают обращаться к Ш 1921, справедливо полагая, что именно эта книга отражает подлинную волю поэта.

В Ш 1922 прежде всего обращают на себя внимание великолепные, яркие, насыщенные множеством пейзажных и бытовых зарисовок описания — Красного моря, Египта, Сахары, Суэцкого канала, животного мира Судана, Галасской равнины, Нигера. Собственно лирические и философские содержательные аспекты на этом роскошном «эпическом» фоне теряются, отходят на второй план. К Ш 1922 в полной мере относятся слова Н.А.Оцупа о том, что «в книге <...> имеется только одна тема — Африка. Единственное отношение поэта к ней — восторг, восхищение». «Что же касается "мыслей", — добавляет Н.А.Оцуп, — то ими не богат цикл африканских стихов. Они как бы нарочно наивны, отражают восторженное изумление тайнами природы, первобытное детское изумление...» (Оцуп. С. 83). Подобное впечатление от книги усиливается еще и архитектонической аморфностью — Ш 1922 оказывается именно «сборником стихотворений», расположенных в произвольном (едва ли не в хронологическом) порядке. В заметке от редакции, помещенной на последней странице, сказано: «Настоящее издание напечатано с рукописи, переданной издательству Н.С.Гумилевым в июне 1921» (очередная ошибка (опечатка) в дате, ибо в *июне* Гумилев путешествовал по Крыму и ... издавал в Севастополе Ш 1921, а рукопись Ш 1922 он передавал Оргу в *июле*).

Состав Ш 1922:
Вступление (4)
Красное море (5)
Египет (6)
Сахара (7)
Суэцкий канал (8)
Судан (9)
Абессиния (10)
Галла (11)
Сомали (12)
Либерия (13)
Мадагаскар (14)
Замбези (15)
Готентотская космогония (16)
Экваториальный лес (17)
Дагомея (18)
Нигер (19)

В отличие от Ш 1922, Ш 1921 имеет подзаголовок — «Стихи 1918 года» и посвящение: «Памяти моего товарища в африканских странствиях Николая Леонидовича Сверчкова». Как уже говорилось, тексты некоторых ст-ний значительно сокращены — за счет тех самых «описательных» фрагментов, которые играют принципиально важную роль в первой версии книги. Ш 1921 завершает «Экваториальный лес» с его трагическим финалом: «Из большой экспедиции к Верхнему Конго / До сих пор ни один не вернулся назад».

В сочетании с посвящением такой финал несомненно приобретает символическое значение, а вся книга — общий лирический тон, тем более заметный, что все стихотворения, вносящие диссонанс своим чересчур «мажорным» звучанием, — «Суэцкий канал», «Мадагаскар», «Замбези» и «Нигер» — исключены Гумилевым из корпуса текстов Ш 1921.

Состав Ш 1921:
Вступление (4)
Красное море (5)
Египет (6)
Сахара (7)
Судан (9)
Абиссиния (10)
Галла (11)
Сомали (12)
Готентотская космогония (16)
Дагомея (18)
Либерия (13)
Экваториальный лес (17)

Если Н.А. Оцуп, по всей вероятности имея в виду Ш 1922, отказывал «африканским» стихам Гумилева в «мысли», признавая их основным достоинством экзотическую чувственную яркость, то Г.В. Адамович, откликаясь на выход Ш 1921, писал: «Только близорукому Гумилев покажется потомком Гогена. <...> Природа этих текстов совершенно иная. Есть мир и есть человек, хозяин его. Хорош тот хозяин, который все любит и все хочет поближе узнать и "описать". Но мир еще не принадлежит человеку. Огромная, беспредельная во всех отношениях материя еще не одухотворена и наша культура есть еще младенческий слабый лепет. <...> Гумилев есть одна из центральных и определяющих фигур нашего искусства и, добавляю, героическая фигура среди глубокого и жалкого помрачения поэтического и общехудожественного сознания в наши дни» (Альманах Цеха Поэтов. Кн.2. Пг., 1921. С.70—71). Мысль Адамовича о философском символическом подтексте стихов Гумилева об африканских странствиях нашла неожиданное и очень интересное пояснение у Н.А.Богомолова. Говоря о влиянии на творчество Гуми-

лева приключенческих романов Г-Р.Хаггарда — автора, любимого поэтом с детских лет, — Н.А. Богомолов, между прочим, замечает: «Но, как кажется, значительно серьезней другой факт, также исследователями до сих пор не замеченный. Один из сквозных сюжетов целого ряда романов Хаггарда — поиск неведомой земли в центре Африки (реже — в других частях света), которая таит в себе не просто клады, но сокровенное знание какой-то из предшествующих рас. Знание это может открыться случайно или как результат заранее продуманных действий, но тема присутствует постоянно. Таким образом, введение в поле рассмотрения романов Райдера Хаггарда позволяет увидеть в гумилевском стремлении попасть в глубь африканского континента не только сравнительно поздние наслоения, но и память о прочитанном в детстве» (Богомолов Н.А. Гумилев и оккультизм // Богомолов Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999. С. 115). Остается лишь пожалеть, что столь глубокое наблюдение фактически не получило в работе Н.А.Богомолова никакого развития — по крайней мере, здесь намечена реальная возможность интерпретации «Шатра» не только как «географии в стихах».

В общем, оценивая критику, посвященную «Шатру», можно заметить, что «текстологическая двуипостасность» книги словно бы отразилась и здесь. Для одних авторов Гумилев в «Шатре» выступает, по выражению Ю.И.Айхенвальда, «поэтом географии» (см.: Айхенвальд Ю.И. Поэты и поэтессы. Пг., 1922). Некоторые поэтому считают книгу творческой неудачей (см.: Ego [Э.Ф. Голлербах]. Путеводитель по Африке // Жизнь Искусства. 1921. 30 августа), другие же именно в «пестром каталоге географических имен, облекающихся живой плотью и кровью» видели залог «безупречности» гумилевских стихотворений (см.: Оксенов И. Письма о современной поэзии // Книга и революция. 1921. № 1. С. 31). Однако, в любом случае, подобный подход утверждает содержательную «одномерность» «Шатра». В то же время Ю.Н.Верховский видел в этой «маленькой книге» — «богатое и живописное разнообразие». Для Ю.Н.Верховского «Шатер» является прежде всего символической картиной «этапов странствий и блужданий самой души»: «И постоянная декоративность и красочность не только не заслоняют душевности и внутреннего звучания, но сливаются с ними» (Верховский. С. 124). Подобная двойственность в оценке «Шатра» сохраняется и в наше время. С.И.Чупринин, например, считает, что Гумилеву «не обязательно было <...> участвовать в научных экспедициях, в пеших переходах по Африке, чтобы рассказать о ней стихами, мало с чем в русской поэзии сравнимыми по звучности и яркой живописательности, но на удивление лишенными эффекта внешнего присутствия» (Чупринин С.И. Из твердого камня // ОС 1989. С. 13), а Л. Быков, напротив, уверен, что «стихи здесь вовсе не прилежная фиксация впечатлений от "обетованных стран" — скорее сами эти впечатления воспринимались уже как ожидаемые "иллюстрации" к "снам, которым найти не умеем названья"» (Быков Л. Слово средь земных тревог // СП 1997. С. 23).

Подытоживая сказанное, следует признать правоту вывода, сделанного А.Л.Никитиным после обстоятельного сопоставления Ш 1922 и Ш 1921: «...Последней авторской редакцией стихотворений «Шатра» следует считать севастопольское

издание 1921 г., чьи тексты отныне должны заменить в изданиях Н.С.Гумилева тексты ревельского — первоначального — варианта, где самостоятельное значение (как окончательный вариант) имеют тексты «Суэцкого канала», «Мадагаскара» и «Замбези», которые вместе с «Нигером»... должны занять место в разделе стихотворений, не публиковавшихся при жизни автора. Что касается остальных стихотворений состава ревельского «Шатра», то они имеют право на воспроизведение исключительно в качестве вариантов и разночтений» (Никитин А.Л. Неизвестный Николай Гумилев. М., 1996. С. 49).

История «Шатра» является помимо всего наглядной иллюстрацией тех сложнейших условий, в которые был поставлен Гумилев вместе с другими профессиональными петербургскими литераторами в 1919—1920 гг.: возможности публикации в разгар «военного коммунизма» почти сошли на нет. Между тем, длительная пауза в гумилевском творчестве сменяется во второй половине 1919 г. внезапным фантастическим взлетом — К.И.Чуковский называл это время «болдинской осенью» Гумилева (см.: Жизнь Николая Гумилева. С. 129). Летом 1919 г. был создан целый ряд шедевров, некоторые из которых позже вошли в ОС. В конце августа Гумилев по своему обыкновению составляет итоговую тетрадь новых стихов.

Состав Альбома 1919 (РГАЛИ. Ф. 147 (Н.С. Гумилева). Оп. 1. Ед. хр. 4):
Евангелическая церковь (24)
Мой час (25)
Канцона (26)
Естество (27)
Душа и тело (28)
Слово (29)
Лес (30)
Персидская миниатюра (31)

Очевидно, Гумилев в 1921 г. хотел продолжить заполнение альбома — на оставшихся чистых листах проставлены заголовки ст-ний, написанных после лета 1919 г.: «Заблудившийся трамвай» (№ 39), «Шестое чувство» (№ 45), «Перстень» (№ 56), «Молитва мастеров» (№ 57), «Леопард» (№ 55), однако сами тексты ст-ний не были вписаны. На последней странице Альбома 1919 — приписка Гумилева, сделанная, очевидно, в день заполнения: «Бракуйте осторожно: помните, что бракующий выносит приговор не бракуемому, а самому себе. Однако, бракуйте все сие: если вы не вынесете себе приговора, приговор мира по отношению к вам будет суров. 31 авг. 1919».

Ни одно из этих стихотворений, вошедших в альбом 1919, тогда опубликовать не удалось.

Отсутствие доступа к печатному станку Гумилев восполняет многочисленными выступлениями на литературных вечерах, а также составлением тематических рукописных сборников. Помимо сборника «О тебе, моя Африка» в 1920 — начале

1921 гг. им были «выпущены в свет»: «Китай», «Французские песни», «Канцоны», «Fantastica», «Стружки» и «Персия». Эти сборники — насколько можно судить по единственному на настоящий момент известному подлиннику — «Персии» — представляли собою небольшие самодельные брошюры, включающие несколько тематически единых текстов — как старых, так и новых, — которые сопровождались цветными авторскими иллюстрациями или графикой. «Персия» предварялась справкой: «Книга эта повторена не будет, и переписана в одном экземпляре автором и иллюстрирована им же. 14 февраля 1921. Н. Гумилев».

Состав «Персии»:
Персидская миниатюра (31)
Подражание персидскому (35)
Пьяный дервиш (49)

В архиве Лукницкого имеются машинописные копии рукописных сборников «Канцоны» и «Стружки».

«Канцоны» открываются весьма любопытным «Предисловием»: «Мои канцоны не имеют ничего общего со сложной формой итальянских канцон. Я взял это название в его прямом смысле — песни. Однако, известные формальные особенности, объединяющие мои канцоны, все-таки созданы мною.

Каждая моя канцона состоит из пяти строф. Первые три строфы посвящены экспозиции какого-нибудь образа или мысли. В двух последних строфах обращение к даме, род <пробел в машинописи> французских баллад, или просто упоминание о даме в связи с предыдущим. Эта двучленность моей канцоны роднит ее с сонетом. Мне кажется, что созданье нового типа стихов по внутренним признакам должно заменить искание новых строф и даже воскрешение старых, которым упорно занимались поэты предшествовавшего поколения. 18 января 1921».

Состав «Канцон»:
Канцона первая «И совсем не в мире мы, а где-то...» (43)
Канцона вторая: «Храм Твой, Господи, в небесах...» (Т.3 № 86)
Канцона третья: «В стольких земных океанах я плыл...» (Т.3 № 52)
Канцона четвертая: «Закричал громогласно...» (26)
Канцона пятая: «Словно ветер страны счастливой...» (Т.3 № 29)
Канцона шестая: «Об Адонисе с лунной красотой...» (Т.3 № 30)
Канцона седьмая: «Как тихо стало в природе...» (Т.3 № 106).

«Канцоны» замыкаются предуведомлением: «Книга эта переписана от руки автором в одном экземпляре и повторена не будет. В ней имеются разночтения с печатным текстом. Рисунки сделаны автором же. 18 января 1921. Н.Гумилев».

«Стружки» также имеют «Предисловие»: «"Стружками" я называю стихи, не входящие по разным причинам в мои сборники. Названье это принадлежит Инно-

кентию Анненскому, однако он его ни разу не употребил печатно. Стихи эти как бы незаконные дети музы, однако отцовское сердце любит их и отводит им ограниченную область жизни в этом сборнике. 20 янв. 1921».

Состав «Стружек»:
"Если встретишь меня, не узнаешь..." (Т.2 № 109)
"Скоро полночь..." (Т.2 № 110)
"Измучен огненной жарой..." (Т.2 № 103)
"Я молчу — во взорах видно горе..." (Т.2 № 14)
"Вот гиацинты под блеском..." (58)
"Да, мир хорош, как старец у порога..." (Т.2 № 56)
"Когда вступила в спальню Дездемона..." (Т.2 № 112).

Сборник завершается традиционным уведомлением: «Книга эта переписана в одном экземпляре автором, рисунки принадлежат ему же. Изданье это повторено не будет».

Другие рукописные сборники — «Китай», «Французские песни» и «Fantastica» лишь упоминаются в материалах П.Н. Лукницкого (см.: Жизнь поэта. С. 246—247), однако местонахождение их неизвестно. Сборники эти продавались в магазине издательства «Петрополис» (помимо Гумилева такие же «издания» своих стихов готовили для «Петрополиса» Ф.Сологуб, М.Кузмин, М.Лозинский, Г.Иванов).

Другой формой выхода на "книжный рынок" в эпоху "военного коммунизма" были гектографированные рукописные журналы.

В частности, по личной инициативе Гумилева, который на всем протяжении 1920 г. настойчиво пытался возродить традиции "цеховой" солидарности среди близких к нему петроградских поэтов, в начале 1921 г. был таким образом выпущен «Новый Гиперборей. Журнал Цеха Поэтов». Журнал был отпечатан в количестве 23 экземпляров и содержал, как было указано на обложке, «автографы новых стихов и собственноручные графики поэтов: Н.Гумилева, Вс.Рождественского, М. Лозинского, О. Мандельштама, Г.Иванова, И.Одоевцевой, А.Оноцкович-Яцыной, В.Ходасевича, Н.Оцупа». Всего до весны было издано четыре выпуска (см.: Нерлер П. «Новый Гиперборей» // Литературная учеба. 1989. № 2. С. 125—131). После введения НЭПа надобность в гектографии отпала и вместо «Нового Гиперборея» органом возрожденного «Цеха Поэтов» стали уже вполне «традиционно» изданные «Альманахи». Первый из них, появившийся в конце марта, назывался «Дракон» — по заглавию опубликованной в нем первой песни «Поэмы Начала», а второй выпуск «Альманаха Цеха Поэтов» увидел свет уже после гибели «синдика».

Завершая характеристику «рукописных» публикаций Гумилева времен «военного коммунизма», следует упомянуть еще и чрезвычайно любопытный документ, сохранившийся в архиве Лукницкого и связанный с деятельностью Гумилева —

учителя молодых поэтов. Это протоколы занятий «Студии поэзотворчества» в Институте Живого Слова под руководством Н.С.Гумилева и М.Л.Лозинского (1920—1921 год). П.Н.Лукницкий, снявший копию, сопроводил ее пояснительной запиской: «Вышеизложенное — переписано с записи члена студии — Д.Б.Беркович. По ее словам, фактически членами студии были: О.Арбенина, Д.Беркович, Ваксель, Нат. Вяч. Голубицкая-Корсак, Генике, Кобозева, Матиссон, Мар. Ив. Попова, Конст. Вас. Соколов, В. Кровицкая, Ванда Валуевич Определенной системы в ведении работы не было. При написании коллективных стихов — преобладающую роль играл Гумилев кроме стихотворения "Похвала Ямбу", где преобладал Лозинский. Запись эту Д. Беркович произвела сразу, когда была назначена секретарем студии, — по тетрадкам и словам других членов студии". Приводим здесь "протоколы", служащие пояснениями к опубликованным в разделе "Приписываемое Гумилеву. Коллективное творчество" текстам:

Заседание I. 25.X.

Присутствовали Н.С Гумилев, М.Л.Лозинский.

Сообщения Н.С.Гумилева и М.Л.Лозинского о ритмике стиха (метры).

Заседание II. 1.XI.

Присутствовали Н.С.Гумилев, М.Л.Лозинский.

I. Ритмика стиха (продолжение).

II. Коллективное творчество.

Написано следующее стихотворение: <приводится ст-ние «Наш хозяин щурится, как крыса...», № 80>.

Заседание III. 15/XI

Присутствовали Н.С.Гумилев, М.Л.Лозинский.

I. Ритмика стиха (продолжение).

II. Коллективное творчество.

Написано следующее стихотворение: <приводится ст-ние «Суда стоят, во льдах зажаты...», № 81>.

Заседание IV

Присутствовали Гумилев и Лозинский.

I. Ритмика стиха (свободный стих).

II. Коллективное творчество <приводится ст-ние «Похвала ямбу...», № 82>.

Заседание V — 29/XI.

Присутствовали Н.С.Гумилев, М.Л.Лозинский.

I. Словесная инструментовка стиха.

II. Рассмотрение стихотворения, написанного свободным стихом, студентом Соколовым.

Заседание VI.6.XII.

Присутствовали Н.С.Гумилев, М.Л.Лозинский.

Коллективное творчество.

4-стопный ямб. <приводится ст-ние «Внимали равнодушно мы...», № 83>.

3-стопный ямб. <приводится ст-ние «Внимали сонно мы...», № 84>.

2-стопный ямб. <приводится ст-ние «Скучали мы...», № 85>.

5-стопный ямб. <приводится ст-ние «Когда равнодушно мы...», № 86>.

6-стопный ямб. <приводится ст-ние «Когда спокойно так и равнодушно мы...», № 87>.

Заседание VII. — 13.XII

Присутствовали Н.С. Гумилев, М.Л.Лозинский

Стилистика (происхождение слов в стихе).

Заседание VIII. — 24.1.21.

Присутствовали Н.С. Гумилев, М.Л.Лозинский.

Стилистика (синтаксис стихотворения, существительное, прилагательное, числительное — положение их в стихотворн.<ом> эпитете).

Заседание IX. 7. 2.

Присутствовали Н.С. Гумилев, М.Л. Лозинский.

I. Стилистика сравнения, параллелизмы.

II. Коллективное творчество <приводится ст-ние «Дочь Змия», № 88>.

П.Т.Г.21.11.21» (Архив Лукницкого).

Приводимые Д.Б.Беркович изящные стихотворные «экзерсисы», которые под присмотром «мэтра» создавали его ученики, наглядно опровергают легенды о «холодном формализме», якобы присущем Гумилеву-педагогу, а вся система занятий по теории поэзии, отраженная в приведенном документе, объясняет, почему, по свидетельству Л.Я.Гинзбург, «свою аудиторию Гумилев держал в чрезвычайном состоянии заинтересованности» (см.: Жизнь Николая Гумилева. С. 117). Помимо того, в архиве Лукницкого имеется и анонимная рукопись конспектов гумилевских лекций, где помимо ст-ния «Леопард» в версии ОС имеются и три оригинальных поэтических наброска, также, очевидно, созданных «коллективным методом» — «Вечер» (№ 90), «Июльский день. Почти пустой музей...» (№ 89) и «Пантум» («Какая смертная тоска...», № 91). Можно предположить, что результатом подобных «упражнений» являются и терцины «Три лестницы, ведущие на небо...» (№ 92), сохранившиеся в архиве Лукницкого только в листах его расшифровки.

Новая экономическая политика, отменившая строгости «военного коммунизма», делала возможной возвращение литературной жизни в Петрограде из «догуттенберговского» состояния в нормальное: весной 1921 г. вновь начинает выходить литературная периодика, появляются издательства и, в частности, приступает к ак-

тивной работе «Петрополис» Я.Н.Блоха, куда еще 18 декабря 1920 г. Гумилев передал рукопись книги «Огненный столп» — собрание стихотворений 1919—1920 гг. Здесь нужно отметить, что творческий подъем, столь бурно начавшийся летом 1919 г. уже не оставляет Гумилева до самого конца жизни: за эти два с небольшим года один за другим, с небольшими временными промежутками, из-под его пера выходят шедевры поэзии XX века: зимой 1919/1920 гг. созданы «Заблудившийся трамвай» и «У цыган», весной 1920 — «Память», а летом-зимой — «Канцона» («И совсем не в мире мы, а где-то...»), «Слоненок», «Шестое чувство», «Ольга», «Пьяный дервиш», «Дева-птица», «Леопард» и «Перстень». В самом конце 1920 г. написан «Звездный ужас» и начинается работа над «Поэмой Начала». В 1921 г., буквально за несколько дней до ареста, прямо в корректуру ОС Гумилев вводит только что созданное стихотворение, которому суждено было стать его поэтическим завещанием, — «Мои читатели». Некоторые из этих стихотворений удалось опубликовать в возрожденной периодике 1921 г., однако большая их часть увидела свет на страницах «Огненного столпа». В августе 1921 г., словно бы в ответ на залп чекистских палачей, оборвавший в ночь с 24 на 25 августа жизнь поэта, «Огненный столп» появляется на прилавках книжных магазинов Петрограда.

Впечатление, произведенное на современников этими двумя, буквально совпавшими во времени событиями, было ошеломляющим, причем как оппозиционные властям петербургские художники «Дома литераторов» и «Дома искусств», так и просоветски настроенные писатели в равной мере, согласно и единодушно, выразили чувство, охватившее тогда всю читающую Россию. «Значение Гумилева и его влияние на современников огромно, — писал В.А.Итин, «партийный коммунист», как он сам аттестует себя в письме к М. Горькому (см.: Литературное наследство Сибири. Т. I. Новосибирск, 1969. С. 38). — Его смерть и для революционной России остается глубокой трагедией» (Сибирские огни. 1922. № 4. С. 197). Постоянный оппонент Гумилева — Э.Ф.Голлербах — посвящает ОС статью (см.: Вестник литературы. 1921. № 10. С. 9), в которой признает, что Гумилев «завоевал» «совершенство формы и магию слова». От имени поэтов осиротевшего «Цеха» высказался Г.В.Иванов: «"Огненный столп" Н.Гумилева более, чем любая из его предыдущих книг полна напряженного стремления по пути полного овладения мастерством поэзии в высшем и единственном значении этого слова.

Я помню древнюю молитву мастеров...

Так начинается одно из центральных по значению стихотворений "Огненного столпа". Стать мастером — не формы, как любят у нас выражаться, а подлинным мастером поэзии, человеком, которому подвластны все тайны этого труднейшего из искусств, — Гумилев стремится с первых строк своего полудетского "Пути конквистадоров", и "Огненный столп" красноречивое доказательство того, как много уже было достигнуто поэтом и какие широкие возможности перед ним открывались. Если мы проследим пройденный Гумилевым творческий путь, мы не найдем на всем его протяжении почти никаких отклонений от раз поставленной цели. Стремление к ней, сначала инстинктивное, с годами делается все более сознатель-

ным и волевым. Цель эта — поднять поэзию до уровня религиозного культа, вернуть ей, братающейся в наши дни с беллетристикой и маленьким фельетоном, ту силу, которою Орфей очаровывал даже зверей и камни» (Летопись Дома Литераторов. 1921. № 1. С. 3). «Боль, которую мы испытали, узнав о смерти поэта, усиливается от сознанья, что он погиб в расцвете таланта, с запасом новых звуков и неизжитых настроений, — писал Н.М.Минский, тогда уже — "эмигрантский" критик. — <...> Русская поэзия надолго облеклась в безутешный траур» (Новая русская книга. 1922. № 1), а Л.Страховский гораздо позже завершил свой очерк о последних месяцах Гумилева чеканной формулой: «Глубочайшая трагедия русской поэзии в том, что три ее самых замечательных поэта кончили свою жизнь насильственной смертью и при этом в молодых годах: Пушкин — тридцати семи лет, Лермонтов — двадцати шести, и Гумилев — тридцати пяти» (Современник (Торонто). 1961. № 4. С. 61).

ОС посвящен «Анне Николаевне Гумилевой»

Состав ОС:
Память (42)
Лес (30)
Слово (29)
Душа и тело (28)
Канцона первая (26)
Канцона вторая (43)
Подражание персидскому (35)
Персидская миниатюра (31)
Шестое чувство (45)
Слоненок (44)
Заблудившийся трамвай (39)
Ольга (48)
У цыган (40)
Пьяный дервиш (49)
Леопард (55)
Молитва мастеров (57)
Перстень (56)
Дева-птица (54)
Мои читатели (60)
Звездный ужас (53)

Н.А.Богомолов выделял несколько смысловых уровней, связанных с символикой образа «огненного столпа»: «Название, восходящее к Библии, может быть воспринято многозначно, т. к. в различных книгах "огненный столп" фигурирует в различных контекстах. См.: «И двинулись сыны Израилевы из Сокхофа, и расположились станом в Ефаме, в конце пустыни. Господь же шел пред ними днем в

столпе облачном, показывая им путь, а ночью в столпе огненном, светя им, дабы идти им и днем, и ночью. Не отлучался столп облачный днем и столп огненный ночью от лица народа» (Исх. 13, 20—21), и в связи с данной цитатой еще одну: «Когда же Моисей входил в скинию, тогда опускался столп облачный и становился у входа в скинию, и Господь говорил с Моисеем» (Исх. 33, 9); в другом контексте: «И видел я другого Ангела сильного, сходящего с неба, облеченного облаком; над головою его была радуга, и лице его как солнце, и ноги его как столпы огненные» (Откр. 10, 1). Однако не исключены еще два подтекста названия. Первый: «Горе этому большому городу! — И я хотел бы уже видеть огненный столп, в котором он сгорает! Ибо эти огненные столпы должны предшествовать великому полудню. Но это имеет свое время и свою собственную судьбу» (Ницше Ф. Так говорил Заратустра. М., 1906. С. 248). Второй возможный подтекст указал С.К.Маковский, возводивший название книги к строкам из стихотворения Гумилева «Много есть людей, что, полюбив...»: «И отныне я горю в огне, Вставшем до небес из преисподней» (Николай Гумилев в воспоминаниях современников. С. 52). Ср. также стихотворение М.Л.Лозинского «Ночь» (Соч 1. С. 536). Уже в первых критических откликах особо отмечалась необыкновенная содержательная глубина произведений, вошедших в ОС. «...Философские, "умные" стихи, самый трудный род поэзии, на котором зачастую срывались первоклассные поэты, — эти стихи удались Гумилеву мастерски», — писал Л.Луиц (Книжный угол. 1922. № 8. С. 52). Точно так и современный биограф, составляя очерк творческого пути поэта, прежде всего отмечает, что «"Огненный столп" — это книга по преимуществу философской лирики, весьма своеобразного смысла и облика» (Павловский А.И. Николай Гумилев // БП. С. 54).

«Своеобразие смысла и облика» произведений, собранных в ОС, во многом обусловлено тем, что здесь, впервые за многие годы, прошедшие с момента разрыва с символизмом, в художественный мир Гумилева вновь активно вторгается мистическая символика, ставшая главным поэтико-образующим началом книги: «"Огненный столп" — первая книга Гумилева, в которой пережитый тематически мистицизм и экзотизм достигают глубокого и напряженного проникновения чистым лирико-философским путем в тайну жизни и человеческой души» (Никитина Е. Поэты и направления // Свисток. Сб.3. Л., 1924. С. 134). «"Лес", обе "Канцоны", "Заблудившийся трамвай", "Ольга", "У цыган", "Леопард", "Перстень", "Дева-птица", "Звездный ужас" — все эти стихотворения <...> как бы пронизаны лучами таинственного, — писал об ОС Н.А.Оцуп. — Не те же лучи убивают запуганного ребенка на руках отца в "Лесном царе" Гете? А может быть, от них же и веет зловещим очарованием в фантастических рассказах Эдгара По? Не беседовал ли с автором "Ворона" Гумилев, веривший в родство душ? Математическая точность гениальных галлюцинаций американского поэта могла служить примером для русского поэта, который и сам умел выражать самое неправдоподобное видение в словах редкой ясности» (Оцуп. С. 159). Г.П. Струве, развивая это наблюдение Н.А.Оцупа, делал вывод, что в «"Огненном столпе" целый ряд

стихотворений в совершенно новом для Гумилева духе, стихотворений, отличительная черта которых — то визионерство, те касания к неведомому, к непознаваемому, которые Гумилев-акмеист когда-то как будто осуждал в поэзии символистов. <...> Сохранив то, что лично для него в акмеизме было наиболее ценным — подход к поэзии как к высокому ремеслу... — или, вернее, овладев сам до конца своим "ремеслом" поэта, вернулся в лоно породившего его символизма. В своей статье в "Аполлоне" (имеется в виду акмеистический "манифест" Гумилева "Наследие символизма и акмеизм". — *Ред.*) Гумилев полемически протестовал <...> против тенденции символистов исследовать неведомое и говорить о непознаваемом. Но в лучших стихах <...> "Огненного столпа", как и в других вещах этого периода, мы видим те же касания к миру таинственного, те же порывания в мир непознаваемого» (Струве Г.П. Творческий путь Гумилева // СС II. С. XXXIV—XXXVI). Почти буквально повторив положение Г.П. Струве о «возвращении Гумилева «в свое родное лоно — в символизм», Н.А.Богомолов уже в наши дни подводит итог творческой деятельности Гумилева так: «Видимо в этом и заключается первостепенное значение поэзии Гумилева для русской литературы: ему удалось снять противопоставление символизма и постсимволизма, непротиворечиво объединить их в рамках своего творческого метода, сделать взаимодополняющими. Перед трагическим своим концом он осуществил очень значительный шаг в поэзии» (Богомолов Н.А. Читатель книг // Соч I. С. 20). Гипотеза о «возвращении» позднего Гумилева к символизму, которая, будучи воплощена в достаточно «обтекаемые» формулировки как будто не вызывает возражения, становится остро-полемичной, если вспомнить, что разрыв с символизмом в 1912—1913 гг. был вызван отнюдь не «поэтическими», а религиозными и идеологическими расхождениями Гумилева с теоретиками символизма, прежде всего — с Вяч.И.Ивановым. В мистике символистского «нового религиозного сознания», тяготевшего к оккультным доктринам, Гумилев усмотрел — кощунство и ересь, а в символистском «западничестве» — демонстративный разрыв с национальной культурной традицией. Таким образом, «возврат к символизму», о котором говорилось выше, значит не много, не мало, как отказ Гумилева от национальных духовных ценностей, отказ от веры в «золотое сердце России». В новой работе Н.А.Богомолова творческий путь Гумилева представлен именно так — от символистского оккультизма в юности к «акмеистическому» религиозному традиционализму в 1912—1917 гг., а, затем, в последние годы жизни, — новое и окончательное возвращение к оккультным «истинам», причем такой «крутой маршрут» совершенно оправданно позволяет Н.А.Богомолову усомниться и в подлинности духовного переворота, произошедшего с Гумилевым в годы «акмеистического бунта»: «как бы Гумилев ни старался отделить свою практику от символистского "братания с потусторонним", достаточно серьезный собственный внутренний опыт заставлял его быть чрезвычайно внимательным к этой стороне познания» (Богомолов Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999. С. 126). С.Л.Слободнюк, развивая ту же мысль о «возвращении Гумилева к символизму», еще более конкретен в

своих выводах, нежели Н.А.Богомолов. По мнению С.Л.Слободнюка, «поздний» Гумилев разочаровался в христианстве и стал певцом сатанизма. ОС представляется С.Л.Слободнюку лирической повестью о том, как поэт открыл для себя «великую тайну» — подлинным творцом и владыкой мироздания является не Бог, а дьявол, точнее — «злой Бог» «дьяволобог» и никакого другого Бога нет и не может быть: «По нашему мнению, эта книга представляет собой завершение "дьявольского" цикла, финальный этап "теодицеи", объектом которой был антагонист бога» (Слободнюк. С. 65; с еще большей категоричностью та же характеристика ОС присутствует и в работе: Слободнюк С.Л. «"Дьяволы" "серебряного века"» (древний гностицизм и русская литература 1890—1930 гг.) СПб., 1998. С. 260—286). Любопытно, что подобные трактовки ОС неожиданно смыкаются с вульгарно-социологической критикой 20-х—30-х гг.: среди главных аргументов, «разоблачающих» «антинародную сущность» гумилевского творчества, здесь также использовался тезис о том, что в последние годы жизни Гумилев-акмеист «сломался» и вернулся к самым мрачным формам декадентской мистики: «В буржуазной литературе было принято замалчивать упадочную изнанку гумилевского "оптимизма". Создавалось ложное представление о полноправной жизнерадостности "поэта-воина". А между тем это далеко не так. Упадочность и мистика являются неотъемлемыми частями творческого лица Гумилева» (Волков А.А. Поэзия русского империализма. М., 1935. С. 135). Разумеется, что ОС оказывался при таком подходе главным источником цитирования: «"Трудно дышать и больно жить", "Навеки сердце угрюмо", — таковы предсмертные самоэпитафические признания Гумилева. Вождь акмеизма, враг пролетарской революции с начала и до конца, Гумилев закончил свою жизнь в 1921 году как участник белогвардейского заговора, и к этому времени его поэзия "цветущей поры" дала глубокую трещину. Он был побежден — в этом смысл такого психологического документа как "Заблудившийся трамвай"» (Селивановский А. В литературных боях. М., 1959. С. 275—176). Тезис о «поражении» Гумилева-акмеиста был настолько «обязателен» в советском литературоведении, что даже В.Н.Орлов не смог проигнорировать «сакраментальную формулу»: «В сборнике "Огненный столп" Гумилев явным образом сдал свои эстетические позиции, вернулся в лоно символизма "как миросозерцания", обратился к самой доподлинной спиритуалистике и мистике» (Орлов В.Н. Перепутья. Из истории русской поэзии начала XX века. М., 1976. С. 126).

Естественно, что беспристрастный взгляд на позднее творчество Гумилева никак не может признать адекватность подобных трактовок. Знаменательно, что тот же Н.А.Оцуп, указывая на несомненные «оккультные» мотивы ОС, подчеркивал, что пафос книги строится не на *утверждении* подобной мистики, а на *отрицании* ее Гумилевым: «Его спокойная и надежная вера берет верх над бредом галлюцинаций черной магии» (Оцуп. С. 164). И все же природа «оккультного возрождения» в поэтике ОС до сих пор не раскрыта до конца. Так, автор одной из последних, обобщающих работ об ОС — Е.П.Мстиславская — со всей определенностью констатирует неизбежно возникающее при анализе книги противоречие:

«В основе лирического сюжета книги как содержательной целостности лежит история жизненного пути — точнее, работы самосознания лирического героя. Этот путь мыслится Гумилевым как постепенное восхождение по ступеням духовности к наивысшей цели человеческого существования — обретению истинной духовности, которое должно произойти со вторым пришествием мессии — Иисуса Христа — и в период грядущего Страшного Суда. Тема Страшного Суда — сквозная тема сборника. Решение этой темы осложнено у Гумилева эклектической системой философских взглядов, в которой соседствуют элементы библейско-христианских, масонских, теософских, антропософских, ницшеанских и других религиозных и философских учений...» (Мстиславская Е.П. Последний сборник Н.С. Гумилева «Огненный столп»: К проблеме содержательной целостности // Гумилевские чтения. СПб., 1996. С. 179—180).

Говоря о роли оккультной символики в ОС, необходимо помнить, что для Гумилева, исповедовавшего православную эсхатологию, события революции и гражданской войны в России виделись как начало апостасии — глобального отступничества от христианства, которое, согласно православному учению о конце времен, непосредственно предшествует явлению Антихриста. Об этом поэт недвусмысленно пишет в одном из вариантов «Слова»:

Прежний ад нам показался раем,
Дьяволу мы в слуги нанялись
Оттого, что мы не отличаем
Зла от блага и от бездны высь.

Оккультная символика, насыщающая мир ОС, символика безусловно антихристианская, «бесовская», как раз и призвана для того, чтобы обнаружить дьявольский, апостасийный характер эпохи. Но автор ОС, признавая торжество сил зла в окружающем его мире, отнюдь не «сдается» и не меняет ценностных ориентиров, а призывает к активной борьбе с чудовищными духовными соблазнами, химерами и призраками «часа гиены». Свою миссию по отношению к читателям Гумилев определяет так:

...Когда вокруг свищут пули,
Когда волны ломают борта,
Я учу их, как не бояться,
Не бояться и делать что надо.
<...>
А когда придет их последний час,
Ровный красный туман застелет взоры,
Я научу их сразу припомнить
Всю жестокую, милую жизнь,
Всю родную, странную землю
И, представ перед ликом Бога
С простыми и мудрыми словами,
Ждать спокойно его суда.

«В самом прямом и точном значении этих слов, Гумилев пожертвовал жизнью не за восстановление монархии, даже не за возрождение России — он погиб за возрождение поэзии, — писал Г.В.Иванов. — Он принес себя в жертву за непоколебимую человеческую волю, за высшую человеческую честь, за преодоление страха смерти, за все то, что при всех талантах русской и мировой литературы последних десятилетий в ней начисто отсутствует. Гумилев умер, своими пытаясь слабыми руками удержать высшее проявление человеческого духа — поэзию — на краю пропасти, куда она готова скатиться. Жертва его тем выше и прекрасней, что в своем жертвенном подвиге он всегда был одинок — в среде окружавшей его петербургской упадочной поэзии и теперь среди поэзии современной» (Иванов Г.В. [Предисловие] // Гумилев Н.С. Чужое небо. Берлин. 1936. С. 5). То, что содержание последней книги Гумилева тесно связано с мотивами, подвигшими его выступить против большевистского режима (об участии Гумилева в антибольшевистском петроградском подполье после работ Р.Д.Тименчика и В.Сажина можно говорить как о доказанном факте, — см.: Тименчик Р.Д. По делу 214224 // Даугава. 1990. № 8; Сажин В. Предыстория гибели Гумилева // Даугава. 1990. № 11), было ясно уже современникам петроградской августовской катастрофы 1921 г. «Его трагическая гибель, в одном смысле случайная, как все, что происходит в бессмысленном мире низости и глупости, — писал в октябре 1921 г. П.Б.Струве, — в другом смысле роковая, неотменимой кровавой связью соединит для истории литературы с его поэтической деятельностью — *память* о *самых ужасных днях падения и мук России*. То, что его казнили *палачи России*, не случайно. Это полно для нас глубокого и пророческого смысла, который мы должны любовно и мужественно вобрать в наши души и в них лелеять» (Струве П.Б. Блок—Гумилев // Жизнь Николая Гумилева. С. 215. Курсив автора).

В трагически страшной борьбе, которую вела в XX веке Россия, защищая свои духовные ценности от всевозможных — религиозных и социальных — разрушительных идеологий, поэзия Николая Гумилева сыграла исключительную, ни с чем не сравнимую в современном российском искусстве роль. Итог же творческого пути Гумилева подвел В.В.Набоков:

Гордо и ясно ты умер, умер, как Муза учила.
Ныне, в тиши Елисейской, с тобой говорит о летящем
Медном Петре и о диких ветрах африканских — Пушкин.

В данном разделе комментарии к каждому произведению, обозначенные соответствующим номером, начинается с библиографической справки, в которой перечислены в хронологическом порядке прижизненные публикации с указанием на наличие вариантов и других редакций. Шрифтовое выделение обозначает источник, по которому текст печатается в настоящем издании. Как правило, это последняя авторская публикация (отступления от этого принципа оговариваются в каждом отдельном случае). Затем дается свод важнейших посмертных публикаций в

следующем порядке: отдельные издания; альманахи и сборники; журналы; газеты (с 1922 по 1998). Вслед за печатными источниками указывается наличие автографов (с приведением вариантов первоначального слоя автографов), обосновывается датировка и сообщаются сведения о переводах текста на иностранные языки. Далее освещается творческая история произведения, дается историко-литературный комментарий, а также пояснение (применительно к контексту) малоизвестных реалий.

СТИХОТВОРЕНИЯ. ПОЭМЫ

1918—1921

1918

1. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу.**

БП - - Ст(XX век) - - Кап - - Соч 1 - - Круг чтения - - Изб (XX век) - - Ст 1995 - - ВБП - - СП 1997; Душа любви.

Автограф - РГАЛИ. Ф. 95 (А.Л.Волынского). Оп.1 № 993. Л. 2 об.

Дат.: апрель-май 1918 — по совокупности данных: а) наличие ст-ния в автографе, посланном А.Л.Волынскому, вместе со ст-нием «Среди бесчисленных светил...», которое является одним из последних «заграничных» ст-ний 1918 г.; б) отсутствие какого-либо упоминания данного ст-ния в «заграничных» материалах Гумилева; в) содержание ст-ния.

Содержание ст-ния связано, по всей вероятности, с разрывом Гумилева с Ахматовой по возвращении его из-за границы весной 1918 г. (см.: Соч. Т.3. С. 405).

2. Нива. 1918. № 26.

ПС 1923, вар. - - СС II - - Изб 1986 - - СП(Тб), вар. - - БП - - СП(Тб) 2, вар. - - СтПРП (ЗК), вар. - - ОС 1989 - - Ст(XX век) - - СтПРП, вар. - - СПП - - Ст(М-В) - - Кап - - СС(Р-т) II - - ОС 1991 - - Соч 1 - - СП(XX век) - - СП(Ир), вар. - - Круг чтения - - Престол - - Изб(XX век) - - НШБ - - ВБП - - Изб(Сар) 1-2 - - МП - - СП 1997.

Дат.: май—июнь 1918 — по дате публикации.

Ст. 58. — Волчец — трава проклятия. Ср.: «Терние и волчцы произрастит она тебе...» (Быт. 3, 18).

3. РЦ 1918.

Изб 1943 - - СС I - - Изб 1986 - - Изб(Огонек) - - СП(Волг) - - СП(Тб) - - БП - - СП(Тб) 2 - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК), вар. - - ОС

1989 - - Изб(М) - - Ст(XX век) — СтПРП - - СПП - - Ст(М-В) - - ШЧ - - Изб(Слов) - - СС(Р-т) I - - Изб(X) - - Соч 1 - - СП(XX век) - - Изб(Слов) 2 - — СП(Ир) - - ЛиВ - - Престол - - Carmina - - Изб(XX век) - - Русский путь - - ОЧ - - ЧН 1995 - - Ст 1995 - - НШБ - - Изб 1997 - - ВБП - - Изб(Сар) 1-2; Душа любви - - Поэты серебряного века 1998; Родник. 1988. № 10

Дат.: до конца июня 1918 — по времени создания рукописи РЦ 1918 (см.: наст. изд., т. 1, с. 338).

При создании ст-ния Гумилев использовал фрагмент ранней поэмы «Сказка о королях» (ПК. См. наст. изд., т. 1, с. 60). В общем архитектоническом замысле РЦ и Ж 1918, воссоздающем хронологию творческого развития автора (см. подзаголовки книг), «Баллада», очевидно, была призвана эмблематизировать ранний гумилевский «демонизм» начала 1900-х гг. (см. наст. изд., т. I, с. 356—357). В диссертации С.Н.Колосовой (1998) подытожены ранее известные толкования гумилевского текста, а также добавлен ряд существенных наблюдений. По мнению С.Н.Колосовой, ст-ние «содержит целый ряд символов, каждый из которых является "свернутым сюжетом", позволяющим вывести в произведении дополнительное содержание. <...> Лирического героя в жизни сопровождает "друг Люцифер". Обращает на себя внимание номинация данного образа. Семантика его двойственна. Это не сатана, не дьявол, а именно Люцифер, <...> в христианской традиции — одно из обозначений сатаны как горделивого и бессильного подражателя тому свету, который составляет мистическую "славу" божества». Но, с другой стороны, в новозаветной книге Откровения Иоанна Богослова Христос себя называет утренней звездой: "Я есмь корень и потомок Давида, звезда светлая и утренняя" (Откр. 22, 16). Так номинация образа обозначает его двойственную природу. Подарок Люцифера ("золотое с рубином кольцо") может оказаться и божественным даром, и сатанинским искусом (традиционная для творчества Н.С.Гумилева постановка проблемы: от Бога или от дьявола дается творческий дар). Лирического героя в жизни сопровождает сатана, и сюжет стихотворения апеллирует к песне о падении Вавилона книги пророка Исаии. При сопоставлении стихотворения Гумилева с библейским текстом становится очевидно, что лирический герой повторяет судьбу Люцифера, и Люцифер оказывается не только его "другом", но и двойником, герой отождествляется с ним. Обращает на себя внимание образ "золотого с рубином кольца", который принадлежит к т.н. постоянным образам, используемым Гумилевым. Вообще кольцо, круг—проекция сферы олицетворяет целостность, гармонию, совершенство. По преданиям кольцо, также как колесо или щит (т.е. предметы в основе имеющие круг) было обозначением солнца. <...> В соответствии с этими представлениями высматривается интересный семантический ряд: герой, отдав кольцо, — символ солнца — деве луны как бы сам предпочитает лунный свет солнечному. Лишившись кольца, он сам разрушает гармонию и совершенство, которые его окружали (ср. с героем рассказа И.А.Бунина "Безумный художник", для которо-

го кольцо — "предсмертный завет" написать рождение новой жизни, нового человека, но он использует не солнечное освещение при создании картины <...> и это влияет на результаты работы — художник создает картину смерти). Так мифологический сюжет, появляющийся при дешифровке образа Люцифера, в значительной степени определяет содержание произведения в целом. <...> "Баллада" сюжетно и архетипически является поэтическим вариантом новеллы "Скрипка Страдивариуса"» (Колосова С.Н. Н.Гумилев: Прозаик и поэт: Автореф. канд. дисс. М., 1998. С. 11—12).

4. Ш 1921.

Ш 1922, вар. - - ИС 1946, вар. Ш 1922 - - СС 1947 I, вар. Ш 1922 - - Изб 1959, вар. Ш 1922 - - СС II, вар. Ш 1922 - - Изб 1986 - - Ст 1986, вар. Ш 1922 - - Изб(Огонек), вар. Ш 1922 - - СП(Волг) - - СП(Тб), вар. Ш 1922 - - БП, вар. Ш 1922 - - СП(Тб) 2, вар. Ш 1922 - - СП(Феникс), вар. Ш 1922 - - Изб(Кр) - - Ст ПРП (ЗК), вар. Ш 1922 - - ОС 1989, вар. Ш 1922 - - Изб(М) - - Ст(XX век) - - СтПРП, вар. Ш 1922 - - СПП, вар. Ш 1922 - - ЗС - - Ст(М-В), вар. Ш 1922 - - ШЧ - - Изб(Слов), вар. Ш 1922 - - Кап, вар. Ш 1922 - - СС(Р-т) II, вар. Ш 1922 - - Изб(Х) - - ОС 1991, вар. Ш 1922 - - Со. I, вар. Ш 1922 - - СП(XX век) - - Изб(Слов) 2, вар. Ш 1922 - - СП(Ир), вар. Ш 1922 - - СП(К), вар. Ш 1922 - - Ст(Яр), вар. Ш 1922 - - Круг чтения, вар. Ш 1922 - - Изб(XX век), вар. Ш 1922 - - Ст 1995, вар. Ш 1922 - - Изб 1997, вар. Ш 1922 - - ВБП, вар. Ш 1922 - - Изб(Сар) 1-2 - - МП, вар. Ш 1922 - - СП 1997, вар. Ш 1922; Ежов-Шамурин 1925, вар. Ш 1922 - - Русская поэзия (Будапешт) 1973, вар. Ш 1922 - - Русская поэзия (Будапешт) 1984, вар. Ш 1922 - - Акме, вар. Ш 1922 - - Ежов-Шамурин 1991, вар. Ш 1922 - - Душа любви, вар. Ш 1922 - - Дніпро, вар. Ш. 1922 - - Хрестоматия по истории русской литературы конца XIX начала XX века / Под ред. Е.В. Владимирова; Сост. Л.В.Лепаева, И.П. Яковлева. — Чебоксары, 1993 — Антология акмеизма. М., 1997, вар. Ш 1922; Ленинградская правда. 1988. 8 июля, № 158 (22300), вар. Ш 1922.

Автограф 1, вар. — Архив Лукницкого (фотокопия — Огонек. 1987. № 15). В ст. 18 вместо «смеются улыбкой» ранее было: «пугают усмешкой». Автограф 2, вар. — «О тебе, моя Африка», Архив Лукницкого.

Дат.: осень—зима 1918 — см. вступительную статью к настоящему тому (с. 220).

Восторженно отозвался об этом ст-нии И. Оксенов: «Подлинно, перед нами встает мощный образ — сама Африка: <цит. ст. 1—2> Это, во всяком случае, — глава, которую должна учесть история всемирной поэзии» (Оксенов И. Письма о современной поэзии // Книга и революция. 1921. № 1 (13). С. 31). Ему вторил Ю.Айхенвальд: «...вообще для Гумилева расстилает знойные ткани своих поисков его любимица Африка, "на дереве древнем Евразии исполинской висящая грушей".

Свою гордость и грезу он полагает в том, чтобы Африка в благодарность за его песни о ней увековечивала его имя и дала последний приют его телу: <цит. ст. 21—28>» (Айхенвальд. С. 36). Более сдержанно оценил «Вступление» Ю.Верховский: «Экзотика "Шатра" иногда звучит каким-то гимном, то умиленным — <цит. ст. 3—4> — то, по-своему, дико-торжественным...» (Верховский. С. 122).

«Есть область, — писал О.Ильинский, — в которой Гумилев не имеет конкурентов на русском языке. Я имею в виду его африканскую лирику. В отношении этнографии, истории и фольклора Африки, Гумилев обладал обширными специальными знаниями, в его африканских стихах постоянно встречаются намеки на конкретную историческую эпоху. Но убедительные, словно выросшие из почвы художественные картины Африки Гумилев создает благодаря огромной и напряженной, пластически выразительной и объективной фантазии. Его Африка убедительна именно потому, что мифологична. А раз мифологична, следовательно и вневременна. Как известно, поэт неоднократно бывал в Африке. Он гениально схватил ее колорит, она получилась у него шире и глубже любых, хотя бы и очень точных, непосредственных впечатлений. Произошло чудо: черный континент буквально загудел в русском стихе. Гумилев и экзотика — об этом много говорилось. Но Африка Гумилева значительно шире экзотики не только потому, что поэту близка всякая стихия и всякая культура (это ведь пушкинская черта), а еще и потому, что и здесь Гумилев ищет и находит возможность соотнести Африку с христианской религиозной культурой. Африка занимает определенное место не только в художественном, но и в религиозном миросозерцании поэта. Вот несколько строф из вступления к сборнику "Шатер": <цит. ст. 1—12>. Вот она, так сказать, центральная подоплека Африки, вот ее братство со всем миром и место ее в нем, вот огромное, почти мифологическое обобщение. Африка поручена "неопытному ангелу". В Африке Гумилева, несмотря на темную стихию, слышатся отзвуки рая, только Адам в нем темный и "безрассудный". В Африке видится Гумилеву детство человечества. Это выражение следует понимать совершенно символически. Художественный миф поэту необходим. Не следует видеть в Африке Гумилева отзвуки руссоизма — поэт вовсе не наивен. Он знает, чего он хочет. Гумилев обладал сильным чувством природы, в своей Африке он вписывает человека в природную стихию, он наделяет его первобытной наивностью. И через эту-то первобытную наивность поэт раскрывает себя самого и чувствует свое братство с этим черным Адамом. Он ведь и себя вписывает в африканский пейзаж: <цит. ст. 25—28>. Для Африки Гумилева характерны библейские ассоциации...» (Ильинский О. Основные принципы поэзии Н.Гумилева // Записки русской академической группы в США. 1986. № 19. С. 393—394).

Ст. 25—28. — Имеется в виду евангельский эпизод бегства Святого семейства в Египет от преследований Ирода, приказавшего истребить новорожденного Царя Иудейского (Мф.2, 13—15). Вяч.Вс.Иванов отмечал, что заключительный образ ст-ния может теперь быть расшифрован в свете африканских дневников Гумилева, в которых дается описание складня с изображением Христа и Марии; этот предмет

восточно-африканского искусства позволяет постичь главную идею ст-ния: портрет Африки как неразумного существа, чей ангел-хранитель — неопытный; весь образ основан на искренней христианской вере, заметной во всем зрелом творчестве Гумилева (см. Иванов Вяч. Вс. Звездная вспышка // СтПРП. С.12).

5. Ш 1921.

Ш 1922, вар. - - СС 1947 I, вар. Ш 1922 - - Изб 1959, вар. Ш 1922 - - СС II, вар. Ш 1922 - - Изб 1986 - - СП(Волг) - - СП(Тб), вар. Ш 1922 - - БП, вар. Ш 1922 - - СП(Тб) 2, вар. Ш 1922 - - СП(Феникс), вар. Ш 1922 - - Изб (Кр) - - Ст ПРП (ЗК), вар. Ш 1922 - - ОС 1989, вар. Ш 1922 - - Изб(М) - - Ст(XX век) - - СтПРП, вар. Ш 1922 - - СПП, вар. Ш 1922 - - ЗС, вар. Ш 1922 - - ШЧ - - Ст Изб(Слов), вар. Ш 1922 - - Кап, вар. Ш 1922 - - СС(Р-т) I I, вар. Ш 1922 - - Изб(Х) - - ОС 1991, вар. Ш 1922 - - Соч 1, вар. Ш 1922 - - СП(XX век) - - Изб(Слов) 2, вар. Ш 1922 - - СтП(Ир), вар. Ш 1922 - - СП(К), вар. Ш 1922 - - Ст(Яр), вар. Ш 1922 - - Круг чтения, вар. Ш 1922 - - Изб 1997, вар. Ш 1922 - - ВБП, вар. Ш 1922 - - Изб(Сар) 1—2 - - МП, вар. Ш 1922 - - СП 1997, вар. Ш 1922.

Автограф, вар. — ИРЛИ. Р. III. Оп.1. № 1010. Л.1.

Дат.: осень—зима 1918 — см. комментарий к № 4. Расположение ст-ния соответствует архитектонике Ш 1922.

Перевод на англ. яз. («The Red Sea»), вар. Ш 1922—SW. P. 64—65. Перевод на чешский яз. («Rudé moře»), вар. Ш 1922 — Honzik.

«Дико-торжественным гимном» в экзотике «Шатра» назвал «Красное море» Ю.Верховский, процитировав ст. 1—4 (Верховский. Ст. 122). Современное восприятие ст-ния исторически масштабно: «"Красное море" напомнит Моисееву Книгу: "И гнал Господь море сильным восточным ветром всю ночь, и сделал море сушею и расступились волны" <цит. ст. 37—40>» (Размахнина В.К. Серебряный век. Очерки к изучению: Учебное пособие. Красноярск, 1993. С. 93).

В экземпляре «Шатра», принадлежащем В.А.Мануйлову, имеются комментарии Д.А.Ольдерогге — хранителя Африканского фонда в Музее антропологии и этнографии, сделанные им в 1940-е гг. «"*Слава Богу, свежо, надоела жара...*" — Красное море одно из самых жарких мест на всем земном шаре. На его берегу находится полюс жары. "*От Суэца до Бабель-Мандеба звенит...*" — пролив, соединяющий Красное море с Индийским океаном. Лучше: Баб-эль-Мандеб. Арабское название означает "ворота плакальщиц"» (цит. по копии комментариев, переданных В.А.Мануйловым в архив В.П.Петрановского). Ст. 25—32, ред. Ш 1922 приводятся Б.Шерр как пример русского четырехстопного анапеста — в данном случае, с подчеркнутой тенденцией к сильному (на существительном, глаголе, прилагательном) гиперметрическому ударению на первом слоге (здесь в 5-и из 8-ми процитированных ст. Однако гиперметрическое ударение ставится только на одну из первых 12 строк: поэт как будто начинает свободно прибегать к данному

приему, лишь четко установив метрические очертания ст-ния) (см.: Scherr Barry P. Russian Poetry: Metre, Rhythm, and Rhyme. Berkeley and Los Angeles. 1986. P. 100). Ст. 36. — Эолова арфа — мифический струнный инструмент древности, отзывающийся на дуновения ветра. Ст. 38—40. — См. библейский сюжет об исходе евреев из Египта (Исх. 14, 21—23, 27).

6. Москва. 1919. № 3, др. ред. - - **Ш 1921.**

Ш 1922, вар. - - СС 1947 I, вар. - - СС II, вар. - - Изб 1986, вар. - - СП(Волг) - - СП(Тб), вар. - - БП, вар. - - СП(Тб) 2, вар. - - СП(Феникс), вар. - - Изб(Кр) - - Ст ПРП (ЗК), вар. - - ОС 1989, вар. - - Изб(М) - - СтПРП, вар. - - СПП, вар. - - ЗС, вар. - - Изб(Слов), вар. - - Кап, вар. - - СС(Р-т) I I, вар. - - Изб(Х) - - ОС 1991, вар. - - Соч 1, вар. - - СП (XX век) - - Изб(Слов) 2, вар. - - СтП(Ир), вар. - - Круг чтения, вар. - - ВБП, вар. - - Изб(Сар) 1-2 - - МП, вар. - - СП 1997, вар.; Восточные мотивы. М., 1985, вар.

Автограф, др. ред. — РГАЛИ. Ф. 147 (Н.С.Гумилева). Оп.1. Ед.хр.2. Л. 4—5.

Дат.: осень—зима 1918 г. — см. комментарий к № 4. Расположение ст-ния соответствует архитектонике Ш 1922.

Ст-ние было истолковано как пример развития Гумилевым классических традиций: «Пример общего географического обзора можно найти у Лермонтова в "Споре": "Посмотри: в тени чинары / Пену сладких вин / На узорные шальвары / Сонный льет грузин..." и т.д. В новейшей поэзии у Гумилева есть такой обзор, если не всего Востока, то одной страны — Египта <...> Одна из тем, затронутых в этом стихотворении — луна и минарет — также обычна для русской поэзии: "Приезжай поскорей: Уж луна над луной минарета" (Фет "Похищение из гарема"); "Стал месяц тускл, как серп на минарете" (Федоров, "Мечты")» (Эберман В. Арабы и персы в русской поэзии // Восток. 1923. № 3. С. 123). В качестве примера «простоты и душевности» Ю.Верховский привел «яркое и простое описание Египта» (Верховский. С. 123). В дальнейшем читателей привлек конкретно-исторический план ст-ния. «Блестящее стихотворение: глубокие исторические знания сочетаются с политической интуицией; Египет только поверхностно принадлежит англичанам (на самом деле — крестьянам-египтянам); подобно Хлебникову — и в отличие от Киплинга — его по-настоящему интересуют туземцы — обитатели африканских стран» (Давидсон А. Муза странствий Николая Гумилева. М., 1992. С. 241).

Д.А.Ольдерроге так прокомментировал ст-ние: «*"Орошая Дамьетские скалы..."* — Дамьета — в эпоху крестовых походов — крепость, которую оспаривали между собой христиане и мусульмане. Она была ключом к Египту. Теперь Дамьета тихий городок: плоские кровли, глиняные дома из сырца. В XVIII веке он имел вдвое больше населения, чем теперь. *"От веселых феллашских ребят..."* — феллахи — египетские крестьяне. По-арабски fellah — крестьянин» (цит. по

копии комментариев, переданных В.А.Мануйловым в архив В.П.Петрановского). Ст. 17. — Изида — в егип. миф. богиня плодородия, символ женственности. Ст. 29. — Крипт (крипта) — древняя подземная усыпальница. Ст. 33. — Фата-Моргана — сложный, пестрый вид миражей. Ст. 41. — Шейх — представитель высшего мусульманского духовенства, богослов и правовед. Ст. 55. — Диван — правительственное учреждение, орган египетской судебной системы.

7. Москва. 1920. № 4, вар. — **Ш 1921.**

Ш 1922, вар. - - СС 1947 I, вар. Ш 1922 - - Изб 1959, вар. Ш 1922 - - СС II, вар. Ш 1922 - - Ст 1986, вар. Ш 1922 - - Изб(Огонек), вар. Ш 1922 - - СП(Волг) - - СП(Тб), вар. Ш 1922 - - БП, вар. Ш 1922 - - СП(Тб) 2, вар. Ш 1922 - - СП(Феникс), вар. Ш 1922 - - Изб Кр) - - СтПРП (ЗК), вар. Ш 1922 - - ОС 1989, вар. Ш 1922 - - Изб(М) - - Ст(XX век) - - СтПРП, вар. Ш 1922 - - СПП, вар. Ш 1922 - - ЗС, вар. Ш 1922 - - Ст(М-В), вар. Ш 1922 - - Изб(Слов), вар. Ш 1922 - - Кап, вар. Ш 1922 - - СС(Р-т) I I, вар. Ш 1922 - - Изб(Х) - - ОС 1991, вар. Ш 1922 - - Соч 1, вар. Ш 1922 - - СП(XX век), вар. Ш 1922 - - Изб(Слов) 2, вар. Ш 1922 - - Ст П(Ир), вар. Ш 1922 - - СП(К), вар. Ш 1922 - - Ст(Яр), вар. Ш 1922 - - Круг чтения, вар. Ш 1922 - - ЧН 1995, вар. Ш 1922 - - Изб 1997, вар. Ш 1922 - - ВБП, вар. Ш 1922 - - Изб(Сар) 1-2 - - МП, вар. Ш 1922 - - СП 1997, вар. Ш 1922; Русская поэзия (Будапешт) 1973, вар. Ш 1922 - - Русская поэзия (Будапешт) 1984, вар. Ш 1922 - - Акме, вар. Ш 1922 - - Душа любви, вар. Ш 1922.

Автограф, вар. — РГБ. Ф.1 (С.А.Абрамова). 1. 22. Л. 1—2.

Дат.: осень—зима 1918 — см. комментарий к № 4. Расположение ст-ния соответствует архитектонике Ш 1922.

Перевод на англ. яз. («The Sahara») — SW. P. 58—60. Перевод на чешский яз. (Sahara), вар. Ш 1922 — Honzik.

«На вопрос, что он испытывал, увидав впервые Сахару, Гумилев сказал: "Я не заметил ее. Я сидел на верблюде и читал Ронсара"» (Иванов Г.В. Сочинения : В 3 т. М., 1995. Т. 3. С. 549). В то же время нужно отметить неожиданную актуальность ст-ния для современного мировосприятия: «На смену "изысканному жирафу" пришла "Сахара", которую цитируют сейчас экологи, встревоженные нашим будущим <цит. ст. 53—64> (Давидсон А. Муза странствий Николая Гумилева. М., 1992. С. 238). В комментариях Д.А.Ольденрогге к данному ст-нию значится «*"Туарегов, что западной правят страной..."* — племена туарегов родственны по происхождению и языку берберам, жителям северной Африки. Туареги населяют плоскогорья центральной части Сахары, Тибести, Симф. В их быте сохранилось много архаических черт, например, материнский родовой строй, употребление ливийского письма (еще со времен Массиниса). Быт туарегов, их обычаи, одежда очень своеобразны и привлекали путешественников; см., например, Бенуа. *"На востоке не любят тиббусы .."* — Тиббу или Теда — племена

восточной части Сахары. До настоящего времени они почти не исследованы и лучшим их описанием остается Нахтигалевское "*Sahara und Sudan*", составленное в середине XIX века. "*Их родную Тибести, Мурзук, Гадамес...*" — Мурзук и Гадамес — города в северной части Сахары, в Триполитании. Тибести — плоскогорье в центральной Сахаре, где живет одна из главных групп племени туарегов. "*И дадут ему имя: Сахара...*" — все стихотворение написано, очевидно, под впечатлением давно известной теории о распространении пустыни. "*Пустыня наступает*" — вот неоднократно встречающееся в научных журналах и книгах утверждение. Оно основывается на том, что в Сахаре найдены следы пребывания человека в местах, давно уже не пригодных для жилья. Ряд римских городов, известных своей земледельческой культурой, каналами, торговлей и зданиями, теперь погребены под желтыми песками Сахары. Сравнительно недавно, например, были раскопаны руины столицы царства Гарамантов (исчезнувшего ливийского народа) — древней Гарамы — ныне оазис Джерма. Там найдены были глиняные изделия с клеймами римских фабрикантов. Изделия с такими же клеймами были найдены еще раньше на Рейне в римских городах приморской Германии. "Пустыня наступает" не только на север, но и на юг — в районы северной Нигерии. Против ее наступления применяются различные меры — насаждение кустарников, особых видов трав, деревьев и т.п. Надо сказать, что в наступлении пустыни виноват прежде всего человек невнимательным отношением к травяному покрову» (цит. по копии комментариев, переданных В.А.Мануйловым в архив В.П.Петрановского).

Ст. 51. — Тибести, Мурзук, Гадамес — города в современной Ливии.

8. При жизни не публиковалось. **Печ. по Ш 1922.**

Ш 1922 - - СС 1947 I - - СС II - - Ст 1986 - - Изб(Огонек) - - СП(Тб) - - БП - - СП(Тб) 2 - - СП(Феникс) - - СтПРП (ЗК) - - СтПРП - - СПП - - ЗС- - Изб(Слов) - - Кап - - СС(Р-т) II - - ОС 1991 - - Соч 1 - - СП(XX век) - - Изб(Слов) 2 - - СтП(Ир) - - Круг чтения - - Ст 1995 - - ВБП - - МП - - СП 1997; Ежов-Шамурин 1925 - - Силард 1979 - - Силард 1983 - - Ежов-Шамурин 1991 - - Душа любви.

Дат.: осень—зима 1918 г. — см. комментарий к № 4. Расположение ст-ния соответствует архитектонике Ш 1922.

Перевод на англ. яз. («The Suez Canal») — PF. P. 139—140. Перевод на чешский яз. («Suezský kanál»). — Honzik.

Ошибочно отнеся это ст-ние к довоенному периоду, английская исследовательница К. Ходжсон находит в нем «ожидаемые черты колониальной империалистической литературы. Здесь — точка зрения европейца, рассматривающего неевропейскую землю, твердо убежденного в своем моральном, культурном и расовом превосходстве, а также в справедливости империи. Здесь и тенденция к феминизации всего, что "не-я" и потому должно быть покорено. Здесь и чувство неловкости,

вызванное чужим характером иноземного мира (звуки рояля с парохода, плывущего по Суэцкому каналу, окруженного темной африканской ночью). Однако изображение Гумилевым колонизированного "не-я" не всегда сводится, лишь к колониальным критериям» (Hodgson K. The Poetry of Rudyard Kipling in Soviet Russia // Modern Language Review. Vol. 93, 1998. P. 1069).

Ст. 23. Марабут — мусульманский монах-отшельник в Северной Африке.

Ст. 25—26. — О.Ронен отмечает повторяющуюся ассоциацию коршуна в стихах Гумилева не только с ночью, но и с угрюмыми ночными мыслями (ср. «Вечер», «Думы») (Ронен О. An Approach to Mandel'štam. Jerusalem, 1983. P. 142; см. также: Винокурова И. Гумилев и Мандельштам: Комментарии к диалогу // Вопросы литературы. 1994. № 5. С. 298).

9. Ш 1921.

Ш 1922, др. ред. - - СС 1947 I, др. ред. Ш 1922 - - СС II, др. ред. Ш 1922 - - Изб 1986 - - СП(Волг) - - СП(Тб), др. ред. Ш 1922 - - БП, др. ред. Ш 1922 - - СП(Тб) 2, др. ред. Ш 1922 - - СП(Феникс), др. ред. Ш 1922 - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК), др. ред. Ш 1922 - - Изб(М) - - СтПРП, др. ред. Ш 1922 - - СПП, др. ред. Ш 1922 - - ЗС, др. ред. Ш 1922 - - Изб(Слов), др. ред. Ш 1922 - - Кап, др. ред. Ш 1922 - - СС(Р-т) II, др. ред. Ш 1922 - - Изб(Х) - - ОС 1991, др. ред. Ш 1922 - - Соч 1, др. ред. Ш 1922 - - СП(XX век), др. ред. - - Изб(Слов) 2, др. ред. Ш 1922 - - Ст П(Ир), др. ред. Ш 1922 - - Круг чтения, др. ред. Ш 1922 - - ВБП, др. ред. Ш 1922 - - Изб(Сар) 1-2 - - МП, др. ред. Ш 1922 - - СП 1997, др. ред. Ш 1922; Акме, др. ред.; Голос Родины 1989. Ноябрь, № 44(2708).

Автограф, др. ред. — РГАЛИ. Ф.147 (Н.С.Гумилева). Оп.1. Ед.хр.2. Л 6—7. Текст поделен на четырехстишные строфы. В ст. 10 вместо «зеленое» ранее было «веселое». В ст. 12 «Кордофана» зачеркнуто и восстановлено. В ст. 16 вместо «словно» ранее было: «на них». В ст. 18 вместо «из кости слоновой» ранее было: «костей человечьих». В ст. 19 слово «бреды» зачеркнуто. В ст. 20 вместо «и владыки» ранее было: «грозового». В ст. 32 вместо «разноцветных» ранее было «драгоценных». В ст. 36 вместо «пробковых шлемах» ранее было «белой одежде». На обороте 7 л. автографа — текст ст-ния «Цепи башен...» (№ 20).

Дат.: осень—зима 1918 — см. комментарий к № 4. Расположение ст-ния соответствует архитектонике Ш 1922.

В Ш 1922 данное ст-ние воспроизведено в редакции, которая включает притчу о создании растительного и животного мира Судана (см. «Другие редакции и варианты»; о специфике строфики в этой редакции см.: Scherr Barry P. Russian Poetry: Meter, Rhythm, and Rhyme. Berkeley and Los Angeles: University of California Press. 1986. P. 253). Этот фрагмент, исключенный в окончательном варианте, был тем не менее особо отмечен читателями и критикой. А.И.Павловский так отком-

ментировал первую редакцию ст-ния: «Он писал об Африке так страстно, так "взахлеб", с такой неистовой любовью и поглощенностью всем увиденным, с такой, одним словом, невероятной агрессивностью чувства, что весь этот шквал <...> заставлял думать о нем, как о своеобразном, пусть литературном и поэтическом, завоевателе африканских пространств. Он действительно "захватывал" эти пространства и в своем патетичном слове, и в страстной интонации, и в стремлении "присвоить" себе эту страну <...> С этой точки зрения (но не только с этой) и в литературе (не только в русской) еще не существовало до Гумилева столь агрессивного по отношению к "черному континенту" поэта. Африка была для него без всякого преувеличения "отражением рая", а может быть, и самим раем, как это ни странно, не на небе, а не земле...» (Исследования и материалы. С. 19—20). Мысль А.Павловского развила И.Делич. «Африканские стихи Гумилева <...> нацелены на земную жизнь, но эта действительность пронизана отраженным светом, струящимся из первой обители человека, из Рая. Вот почему Африка — это такой "отблеск рая", что о ней поют серафимы и небесное покрывало развернуто над ней во всем астральном величии. Но африканскому Эдему грозят опасности, и его ангел-хранитель оказывается "неопытным" <...> Ему грозит цивилизация, которая сводит жизнь к спорту и комфорту. Но последний хозяин Африки — не типичный выходец из колонизаторской европейской цивилизации, а сам "Адам", человек, который живет в неосознанной гармонии с природой: это черный охотник, который кричит в знак победы над "зарезанным зверем": в этом адамическом раю чудесное сквозит во всем, особенно в пейзаже. Он был создан самим Божьим "садовником", который дал волю своему воображению...» (Делич И. Николай Гумилев // История русской литературы. XX век. М., 1995. С. 494—495). Переклички с более ранними произведениями Гумилева, выявляющими «общие контуры некоего мифа о сказочно-великолепном, первобытно-ярком Эдеме» также отмечены М.Баскером («Далекое озеро Чад» Николая Гумилева: (К эволюции акмеистической поэтики) // Гумилевские чтения. С. 126).

Исключение столь эффектного фрагмента из окончательного варианта ст-ния, естественно, требует объяснения. А.Л. Никитин считает, что «отсутствие финальной части» в тексте Ш 1921 скорее всего, было вызвано «технической необходимостью» (см. об этом: Никитин А.Л. Неизвестный Гумилев: Исследование и публикация текстов. М., 1996. С. 36—39). Однако нельзя не заметить, что окончательная редакция ст-ния обладает ярко выраженной композиционной целостностью, так что вполне можно говорить и об изменении авторского замысла и сознательном исключении из текста окончательной редакции мотивов, не связанных с главной темой ст-ния — противостоянием «Востока и Запада». Помимо того, сказочная «космогония», являясь, конечно, метафорической условностью, могла все-таки дать повод для трактовки текста в антихристианском, «декадентском» духе, что было для позднего Гумилева явно нежелательно. Географические и этнографические реалии текста Д.А.Ольдерогге откомментировал так: «"*Слишком громко звучат барабаны...*" — барабаны чабо обтягиваются кожей крокодила. "*А за*

ним Сикоморы Дарфура, / Галлереи — леса Кордофана / И спокойные воды Борну..." — Дарфур, Кордофан и Борну — страны Центрального и Восточного Судана. Некогда ряд самостоятельных султанатов с арабскими владыками и негритянским населением. До наших дней в этих странах сохранились остатки мусульманского средневековья: воины одеты в кольчуги, шлемы, со щитами и копьями. Мусульманская архитектура городов Судана отличается от классического типа арабского зодчества; например, минареты имеют вид башен, четыреугольники в основании, стены мечетей укреплены контр-форсами, которые оканчиваются наверху заостренными выступами, что придает этим зданиям весьма причудливый вид. "*И зрачки их сверкают на солнце...*" — страшные следы торговли рабами — скелеты, брошенные в пустыне и т.д. — описывает Нахтангов (середина XIX в.). К началу XX века торговля почти прекратилась. Основные пути караванов невольников проходили из Судана через Сахару на Мурзук, гор. Гадамес к северу, и на восток через Дарфур в Египет. "*В драгоценных зеленых тюрбанах...*" — зеленый тюрбан — право носить головной убор зеленого цвета имеют лишь лица, побывавшие в хадже, т.е. посетившие гробницу Мухаммеда в Мекке. Хаджа носят зеленую чалму» (цит. по копии комментариев, переданных В.А.Мануйловым в архив В.П.Петрановского).

10. Ш 1921.

Ш 1922, вар. - - СС 1947 I, вар. Ш 1922 - - Изб 1959, вар. Ш 1922 - - СС II, вар. Ш 1922 - - Изб 1986 - - СП(Волг) - - СП(Тб), вар. Ш 1922 - - БП, вар. Ш 1922 - - СП(Тб) 2, вар. Ш 1922 - - СП(Феникс), вар. Ш 1922 - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК), вар. Ш 1922 - - Изб(М) - - СтПРП, вар. Ш 1922 - - СПП, вар. Ш 1922 - - ЗС - - Изб(Слов), вар. Ш 1922 - - Кап, вар. Ш 1922 - - СС(Р-т) II, вар. Ш 1922 - - Изб(Х) - - ОС 1991, вар. Ш 1922 - - Соч 1, вар. Ш 1922 - - СП(XX век), вар. Ш 1922 - - Изб(Слов) 2, вар. Ш 1922 - - Ст П (Ир), вар. Ш 1922 - - Круг чтения, вар. Ш 1922 - - Изб 1997, вар. Ш 1922 - - ВБП, вар. Ш 1922 - - Изб(Сар) 1-2, вар. Ш 1922 - - МП, вар. Ш 1922 - - СП 1997, вар. Ш 1922

Автограф, вар. — «О тебе, моя Африка», Архив Лукницкого.

Дат.: осень—зима 1918 — см. комментарий к № 4. Расположение ст-ния соответствует архитектонике Ш 1922.

Перевод на чешский яз. («Habeš»), вар. Ш 1922 — Honzik.

Высокую оценку ст-нию дал Ю.И.Айхенвальд: «Живой водой художества певец "Шатра" и "Колчана" пробудил и этнографию; он ее тоже приобщил красоте, и мы читаем у него: <цит. ст. 73—76> Но на самом деле быть поэтом он никогда не устанет, и вся эта география и этнография не глушат в нем его художественной сердцевины, как не заглушает ее и то, что он любит далекое не только в пространстве, но и во времени, помнит историю, вождей прошедшего человечества, друидов и магов, эпос Ассировавилонии и события Исландии в IX веке, — и не

увядают для его воображения цветы отдаленнейших мифологий» (Айхенвальд. С. 37). Комментарии Д.А.Ольдерогге: «*Абессиния* — вообще в русском языке принято и на географических картах издавна установилось написание "Абиссиния". Однако более правильное написание "е". Его проводил в своих работах академик Б.А. Тураев, известный русский абиссиновед и историк Древнего Востока. Слово "Абессиния" от арабского habes. Официальное название страны — Эфиопия (Aitiopia). Абиссиния — от французского Abyssine. *Тигрэ и Ахмара* — области, где живет основное население Абиссинии — народности тигрэ и ахмара; они-то и составляют то, что мы называем абиссинцами. Тигрэ и Ахмара говорят на семитских языках; окружающие их и подвластные им племена и народы (галла, сомали и др.) говорят на хамитских языках. Гондар — основан в XVII в. в области Ахмара. Прежде был столицей Абиссинии. "*Меж царицею Савской и ласковым львом...*" — сказание о Соломоне и царице Савской очень популярно в Эфиопии. Посещение его царицей Савской — любимый сюжет абиссинских живописцев. В М<узее>А<рхеологии и> Э<тнографии> есть серия картин такого содержания. "*Негус Негести...*" — Негус Негешти — по-эфиопски "царь царей" — титул императора Эфиопии. *Шоа* — область к югу от Ахмара. *Менелик* перенес свою столицу на юг, чтобы быть в центре своих владении, которые увеличились за счет земель Галла, присоединенных им к своей империи. *Тэдж* — пиво (амхарск.). "*Харраритов, галла, сомали, данакилей...*" — Харрар присоединен к Абиссинии в 1887 году. Галла, сомали и данакиль — племена и народности Эфиопии, говорят на хамитских языках. *Галла* — земледельцы по преимуществу, по численности самая значительная часть населения страны. *Сомали и данакиль* — скотоводы, кочевники, населяющие степи и полупустыни Сомалийского полуострова и районы, прилегающие к Красному морю около Джибути и севернее ее. "*Людоедов и карликов в чаще лесов...*" — в южных областях Эфиопии живут карликовые племена Доко. "*Шкурами львов...*" — львиная шкура — знак отличия, преимуществом носить ее во многих районах Африки пользуются царь и его советники. "*Кто сто талеров взял...*" — в Эфиопии обычною монетою являлись до недавнего времени талеры Марии Терезии. Их чеканили до последней войны еще в 20-х годах даже на лондонском монетном дворе. "*Сев на камни в тени...*" — судьи разбирают дела обычно в тени большого дерева на площади в присутствии народа. "*Павианы рычат средь кустов молочая...*" — молочаи придают характерный дух ландшафту Абиссинии. "*За слоновою костью и золотом гор...*" — в районе Уаллага, где находятся золотые россыпи, работала в начале XX века русская экспедиция. Западные районы Эфиопии еще в начале XX века были мало известны. Оттуда поступало золото и слоновая кость. "*Есть музей этнографии в городе этом...*" — имеется в виду МАЭ АН СССР, куда в 1913 г. поступили коллекции поэта. Он сам их описал и зарегистрировал. Поездка его была финансирована музеем. На приобретение коллекций Н Гумилев получил от музея 1000 рублей» (цит. по копии комментариев, переданных В.А.Мануйловым в архив В.П.Петрановского).

Ст. 17. — Багана — струнный инструмент типа арфы. Ст. 73—80. — Коллекции, которые привез Гумилев, 26 сентября 1913 года, были сданы им в Музей Антропологии и Этнографии, где были зарегистрированы по отделу Африки под номерами 2154, 2155, 2156 (см.: Давидсон А. Муза странствий Николая Гумилева. М., 1992. С. 177, 241). Музей находится в здании Кунсткамеры на набережной Невы.

11. Ш 1921.

Ш 1922, вар. Ш 1922 - - СС 1947 I, вар. 1922 - - СС II , вар. Ш 1922 - - Изб 1986 - - Изб(Огонек), вар. Ш 1922 - - СП(Волг) - - БП, вар. Ш 1922 - - СП(Феникс), вар. Ш 1922 - - Изб(Кр) - - СтПРП(ЗК), вар. Ш 1922 - - Изб(М) - - Ст(XX век) - - СтПРП, вар. Ш 1922 - - СПП, вар. Ш 1922 - - ЗС, ошиб. публ. - - Изб(Слов), вар. Ш 1922 - - Кап, вар. Ш 1922 - - СС(Р-т), вар. Ш 1922 - - Изб(Х) - - ОС 1991, вар. Ш 1922 - - Соч 1, вар. Ш 1922 - - СП(XX век) - - Изб(Слов) 2, вар. Ш 1922 - - СтП(Ир), вар. Ш 1922 - - Круг чтения - - ВБП, вар. Ш 1922 - - Изб(Сар) 1-2 - - МП, вар. Ш 1922 - - СП 1997, вар. Ш 1922; Душа любви, вар. Ш 1922.

Автограф, вар. — «О тебе, моя Африка», Архив Лукницкого.

Дат.: осень—зима 1918 — см. комментарий к № 4. Расположение ст-ния соответствует архитектонике Ш 1922.

Ст-ние подчас рассматривают как «поэтический эквивалент» «Африканского дневника» Гумилева: «"Абиссиния" и "Галла" — наиболее близки путевым записям прекрасного русского поэта, мужественного человека, исследователя африканского континента <цит. ст. 1—8>» (Енишерлов В.П. Жизнь и стихи Николая Гумилева // СП(Тб). С. 9). «Интересно вспомнить связь Гумилева с Рембо. Надо сказать, что Рембо стал одним из первых европейцев, проникших в Харрар. Он намного опередил ученых-путешественников... благодаря знанию туземных языков, энергии и умению обращаться с туземным населением» (Давидсон А. Муза странствий Николая Гумилева. М., 1992. С. 241). Любопытно, что в историческом контексте Петрограда эпохи военного коммунизма это ст-ние приобрело неожиданное политическое содержание. «Помню, как глухой шум прошел по переполненному рабочими залу, — рассказывал Г.Иванов, — когда Гумилев прочел: "Я бельгийский ему подарил пистолет / И портрет моего Государя". Гумилева уговаривали быть осторожнее. Он смеялся: "Большевики презирают сменовеховцев и уважают саботажников. Я предпочитаю, чтобы меня уважали"» (Иванов Г.В. Гумилев // Иванов Г.В. Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. Т.3. С. 551).

Комментарий Д.А. Ольдерогге: «"*Сквозь Черчерские дикие горы...*" — путь Гумилева шел из Харрара на Шейх-Гуссейн, оттуда через Черчер к железной дороге (восточнее Хаваша). В этом стихотворении несомненные автобиографические черты. *Шейх-Гуссейн* — как и *Харрар* — один из центров мусульманства в восточной части Эфиопии. Гумилев был в Шейх-Гуссейне и привез оттуда

коллекции» (цит. по копии комментариев, переданных В.А.Мануйловым в архив В.П.Петрановского).

Галла — см. коммент. к № 10. Ст. 30. — Шейх-Гуссейн — город в Эфиопии.

12. Ш 1921.

Ш 1922, вар. Ш 1922 - - СС 1947 I, вар. Ш 1922 - - Изб 1959, вар. Ш 1922 - - СС II, вар. Ш 1922 - - Изб 1986 - - СП (Волг) - - БП, вар. Ш 1922 - - СП (Феникс), вар. Ш 1922 - - Изб (Кр) - - Ст ПРП(ЗК), вар. Ш 1922 - - Изб (М) - - Ст ПРП, вар. Ш 1922 - - СПП, вар. Ш 1922 - - ЗС, вар. Ш 1922 - - ШЧ - - Кап, вар. Ш 1922 - - СС (Р-т) II, вар. Ш 1922 - - Изб (Х) - - ОС 1991, вар. Ш 1922 - - Соч 1, вар. Ш 1922 - - СП (XX век), вар. Ш 1922 - - СП (Ир), вар. Ш 1922 - - Круг чтения, вар. Ш 1922 - - Изб 1997, вар. 1922 - - ВБП, вар. Ш 1922 - - Изб (Сар) 1-2 - - МП, вар. Ш 1922 - - СП 1997, вар. Ш 1922; Акме, вар. Ш 1922.

Автограф 1, вар. — РГБ. Ф.1. (С.А. Абрамова) К.5. Ед.хр.8. Л. 1—1 об. На страницах проставлены рукой Гумилева номера 7 и 8. В автографе иное деление на строфы — единственный пробел между ст. 22—23. Автограф 2, вар. — «О тебе, моя Африка», Архив Лукницкого.

Дат.: осень—зима 1918 — см. комментарий к № 4. Расположение ст-ния соответствует архитектонике Ш 1922.

Перевод на англ. яз. («Somaliland») — SW.P. 62—64.

Ст. 16 — «Судя по письму Л.Я.Штернбергу <...>, экспедиция Гумилева состояла из семи человек: он, Н.Л.Сверчков, четверо сопровождающих и переводчик. По другому документу, экспедиция была оснащена пятью винтовками системы "Бердан" и 10000 патронами к ним» (Архив ЛО АН СССР. Ф.142. Оп.1, до 1918 г., № 65. Л. 80» (БП. С. 585—586). Впрочем, буквальное «биографическое» прочтение данного ст-ния вряд ли уместно.

13. Ш 1921.

Ш 1922, вар. - - СС 1947 I, вар. - - СС II, вар. - - СП (Волг) - - СП (Феникс), вар. - - Изб (Кр) - - Ст ПРП(ЗК), вар. - - Изб (М) - - Ст ПРП, вар. - - ЗС, вар. - - СС (Р-т) II, вар. - - Изб (Х) - - ОС 1991, вар. - - Соч 1, вар. - - СП (Ир), вар. - - ВБП, вар. - - Изб (Сар) 1-2 - - МП, вар. - - СП 1997, вар.; Поэзия серебряного века, вар.

Дат.: осень—зима 1918 — см. комментарий к № 4; расположение ст-ния соответствует архитектонике Ш 1922.

Н.А.Оцуп выделил стилевое изящество этого ст-ния: «С стилистической точки зрения отметим, к примеру, полное тонкого юмора стихотворение, озаглавленное "Либерия" <...> Какой-то европеец, "позабывшись", говорит черной красавице:

"Вы сегодня бледней, чем всегда". "И что дама ответит тогда, / Догадайтесь, пожалуйста, сами", — шутит поэт. Вот "Клювоносы таятся в тени / Своего исполинского носа". Под пение протестантских миссионеров туземцы ударяют кулаками в животы, "как в большой барабан". Вот, наудачу, некоторые примеры бесчисленных картинок, отмеченных веселым настроением и добродушной улыбкой» (Оцуп. С. 82—83).

14. При жизни не публиковалось. Печ. по: **Ш 1922.**

Ш 1922 - - СС 1947 I - - СС II - - СП (Тб) - - БП - - СП (Тб) 2 - СП (Феникс) - - Ст ПРП(ЗК) - - СтПРП - - СПП - - ЗС - - Изб (Слов) - - Кап - - СС (Р-т) II - - ОС 1991 - - Соч 1 - - СП (XX век) - - Изб (Слов) 2 - - Ст П (Ир) - - Круг чтения - - ВБП - - МП - - СП 1997.

Дат.: осень—зима 1918 — см. комментарий к № 4. Расположение ст-ния соответствует архитектонике Ш 1922.

О перекличках ст-ния с «Alchimie du Verbe» («Алхимия слова») и «Mémoire» («Память») А. Рембо см.: Matlaw R.E. Gumilev, Rimbaud and Africa: Acmeism and the Exotic // Actes du VI Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. Stuttgart, 1975. P. 653.

Ст. 29—Томатава (Таматава) — портовое селение на Мадагаскаре.

15. при жизни не публиковалось. Печ. по: **Ш 1922.**

Ш 1922 - - СС 1947 I - - СС II - - СП (Тб) - - БП - - СП (Тб) 2 - СП (Феникс) - - Ст ПРП(ЗК) - - Ст ПРП - - СПП - - ЗС - - Изб (Слов) - - Кап - - СС (Р-т) II - - ОС 1991 - - Соч 1 - - СП (XX век) - - Изб (Слов) 2 - - СП(Ир) - - Круг чтения - - ВБП - - МП - - СП 1997.

Дат.: осень—зима 1918 — см. комментарий к № 4. Расположение ст-ния соответствует архитектонике Ш 1922.

Ст. 13 — Крааль — особый тип деревень Африки. С. 32 — Ассагай — главное оружие многих африканских племен, употребляется как для метания, так и для ударов; клинки ассагая служат вместо кинжала и ножа.

16. Ш 1921.

Ш 1922, вар. - - СС 1947 I, вар. Ш 1922 - - Изб 1959, вар. Ш 1922 - - СС II, вар. Ш 1922 - - Изб 1986 - - СП (Волг) - - СП (Тб), вар. Ш 1922 - - БП, вар. Ш 1922 - - СП (Тб) 2, вар. Ш 1922 - - СП (Феникс), вар. Ш 1922 - - Ст ПРП(ЗК), вар. Ш 1922 - - ОС 1989, вар. Ш 1922 - - Изб (М) - - Ст ПРП, вар. Ш 1922 - - СПП, вар. Ш 1922 - - ЗС, вар. Ш 1922 - - Ст (М-В), вар. Ш 1922 - - ШЧ - - Изб (Слов), вар. Ш 1922 - - Кап, вар. Ш 1922 - - СС (Р-т) II, вар. Ш 1922 - - Изб (Х) - - ОС 1991, вар. Ш 1922 - - Соч 1, вар. Ш 1922 - - Изб (Слов) 2, вар. Ш 1922 - - СП (Ир), вар. Ш 1922 - - Круг чтения, вар.

Ш 1922 - - ЧН 1995, вар. Ш 1922 - - Изб 1997, вар. Ш 1922 - - МП, вар. Ш 1922 - - СП 1997, вар. Ш 1922; Appi! На помощь! Литерат.-юморист. сборник. Таллинн, 1921, вар. Ш 1922.

Автограф, вар. «О тебе, моя Африка», Архив Лукницкого.

Дат.: конец апреля — сентябрь 1918 — по совокупности данных: см. комментарий к № 3; расположение ст-ния соответствует архитектонике Ш 1922.

Н.А.Оцуп писал: «ст-ние волнует нас странной и убедительной тональностью (повествование как будто ведется самими туземцами, а не каким-нибудь европейцем)» (Оцуп. С. 83). Готтентоты, бушмены — южноафриканские племена. Космогония — учение о происхождении мира.

17. Северное сияние. 1919. № 1—2, вар. - - **Ш 1921.**

Ш 1922, вар. Ш 1922 - - СС 1947 I, вар. Ш 1922 - - Изб 1959, вар. Ш 1922 - - СС II, вар. Ш 1922 - - Изб 1986 - - Ст 1986, вар. Ш 1922 - - СП (Волг) - - СП (Тб), вар. Ш 1922 - - БП, вар. Ш 1922 - - СП (Тб) 2, вар. Ш 1922 - - СП (Феникс), вар. Ш 1922 - - Ст ПРП(ЗК), вар. Ш 1922 - - Изб (М) - - Ст ПРП, вар. Ш 1922 - - СПП, вар. Ш 1922 - - ЗС, вар. Ш 1922 - - ШЧ - - Кап, вар. Ш 1922 - - СС (Р-т) II, вар. Ш 1922 - - Изб (X) - - ОС 1991, вар. Ш 1922 - - Соч 1, вар. Ш 1922 - - Ст П (Ир), вар. Ш 1922 - - Круг чтения, вар. Ш 1922 - - ВБП, вар. Ш 1922 - - МП, вар. Ш 1922 - - СП 1997, вар. Ш 1922; Душа любви, вар. Ш 1922.

Автограф, вар. — РО ИРЛИ. Р. I I I. Оп. 1. № 1010. Л. 3—5. Между ст. 16—17 проставлено: «153», между ст. 64—65—«155».

Дат.: осень—зима 1918 — см. комментарий к № 4. Расположение ст-ния соответствует архитектонике Ш 1922.

Перевод на англ яз. («The Equatorial Forest») PF. P. 141—143.

Н.А.Оцуп отмечал, что ст-ние «передает нам первобытный страх, внушенный дикими неизведанными африканскими джунглями, жертва которых, член экспедиции к Верхнему Конго, умирает в бреду на глазах поэта <...> "Чувства и образы" столь ярки и бурны, что властно требуют, чтобы автор их увековечил. Что же касается "мыслей", то не ими богат цикл африканских стихов. Они как бы нарочно наивны, отражают восторженное удивление тайнами природы, первобытное детское изумление, которое Вордсворт или Кольридж, два дорогих Гумилеву поэта, считали необходимым для большой поэзии» (Оцуп. С. 83). В журнальной публикации ст-ния содержались следующие комментарии: "*Магги* — сгущенный мясной бульон. *Абсент* — сладкая крепкая водка. *Компас* — магнитный прибор. *Акка* — черный карлик из племени акка. *Верхнее Конго* — французские владения в Африке».

Ст. 63—64. Н.А.Богомолов указывает на связь имени карлика с именем героини романа Г-Р.Хаггарда «Люди тумана»: «...там имя Ака принадлежит

царице-богине, роль которой принимает на себя одна из героинь, тогда как карлик по прозвищу Оттер изображает ее мужа, предстающего также змеем» (Богомолов Н.А. Гумилев и оккультизм // Богомолов Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999. С. 115).

18. Творчество (Харьков). 1919. № 5—6 (июнь—июль), вар. - - **Ш 1921.**
Ш 1922, вар. Ш 1922 - - СС 1947 I, вар. Ш 1922 - - СС II, вар. Ш 1922 - - СП(Волг) - - СП(Тб), вар. Ш 1922 - - БП, вар. Ш 1922 - - СП(Тб) 2, вар. Ш 1922 - - СП(Феникс), вар. Ш 1922 - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК), вар. Ш 1922 - - ОС 1989, вар. Ш 1922 - - Изб(М) - - СтПРП, вар. Ш 1922 - - СПП, вар. Ш 1922 - - ЗС, вар. Ш 1922 - - Ст(М-В), вар. Ш 1922 - - Изб(Слов), вар. Ш 1922 - - Кап, вар. Ш 1922 - - СС (Р-т) II, вар. Ш 1922 - - Изб (Х) - - ОС 1991, вар. Ш 1922 - - Соч 1, вар. Ш 1922 - - Изб (Слов) 2, вар. Ш 1922 - - СП (Ир), вар. Ш 1922 - - Круг чтения, вар. Ш 1922 - - Изб 1997, вар. Ш 1922 - - ВБП, вар. Ш 1922 - - Изб (Сар) 1-2 - - МП, вар. Ш 1922 - - СП 1997, вар. Ш 1922; Душа любви, вар. Ш 1922.

Автограф, вар. — РГАЛИ. Ф. 147 (Н.С. Гумилева). Оп. 1. Ед. хр.1. Л. 6—7. Текст написан по старой орфографии. В ст. 10 вместо «моя» ранее было «твоя».

Дат.: осень—зима 1918 — см. комментарий к № 4. Расположение ст-ния соответствует архитектонике Ш 1922.

Перевод на англ яз. («Dahomey») — SW. P. 61.

И.Оксенов выделил это ст-ние как одно из лучших в книге, «облекающихся живою плотью и кровью в почти безупречных пьесах» (Оксенов И. Письма о современной поэзии // Книга и революция. 1921. № 1. С. 31). «Гумилев прикасается к тайнам истории древней и новейшей с необычайным тактом, благородной сдержанностью. Нет никаких намеков, что в стихотворении "Дагомея" (1918, 1921) речь идет о чем-то злободневном, здесь на первый взгляд только экзотическая зарисовка. Но за ней стоит картина страшных массовых убийств XX века» (Алексеева Л.Ф. Русская поэзия 1910—20-х годов. Поэтический процесс и творческие индивидуальности. Автореф. докторской дисс. М., 1999. С. 34).

19. При жизни не публиковалось. Печ. по **Ш 1922.**
Ш 1922 - - ПС 1923, др. ред. - - СС 1947 I - - Изб 1959 - - СС II - - Изб (Огонек) - - БП- - СП(Феникс) - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - Ст(XX век) - - СтПРП - - СПП - - ЗС - - Изб(Слов) - - Кап - - СС(Р-т) II - - ОС 1991 - - Соч 1 - - Изб(Слов) 2 - - СП(Ир) - - СП(К) - - Ст(Яр) - - Круг чтения - - Изб(XX век) - - Ст 1995 - - ВБП - - МП - - СП 1997; Ежов-Шамурин 1925 - - Русская поэзия (Будапешт) 1973 - - Русская поэзия (Будапешт) 1984 - - Ежов-Шамурин 1991 - - Душа любви - - Дніпро; Аврора 1987. № 12.

Автограф, др. ред. — Архив Лукницкого. В ст. 33 вместо «пусть ляжет осколок рубина» ранее было: «кровавые лягут рубины». В ст. 44 слово «Сонгайского» — с загл. буквы.

Дат.: осень—зима 1918 — см. комментарий к № 4. Расположение ст-ния соответствует архитектонике Ш 1922.

Вульгарно-социологическое (хотя и отдающее должное мастерству Гумилева) толкование этого ст-ния дал в конце 1920-х гг. В.В. Ермилов: «Гумилев естественно стремился к колониальной экзотике. В прекрасном его стихотворении, которым открывается (так! — *Ред.*) сборник его посмертных стихов, — разве не видим мы страстно-тоскующей, мучительной любви поэта к наиболее привлекавшей его и мучившей своей недостижимостью Африке с ее необычайностью, яркостью красок, со всей этой великолепной экзотикой. И здесь Гумилев соприкасался с колониально-империалистическими устремлениями буржуазии. С каким наслаждением воспевал бы он кровавые походы в Индию, Африку, — если бы... если бы русская буржуазия не была русской буржуазией» (Ермилов В.В. Поэзия войны (К вопросу о месте Гумилева в современности) // Ермилов В.В. За живого человека в литературе. М., 1928. С. 176).

20. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу.**

Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1994. М., 1996 (публ. Н.М.Иванниковой).

Автограф – РГАЛИ. Ф. 147 (Н.С.Гумилева). Оп.1. Ед. хр. 2. Л. 7об. Вместо ст. 5—8 ранее было: «На порогах / Блеск камней, / Как в берлогах / Кольца змей». Вместо ст. 12 ранее было: «С давних пор». Вместо ст. 25—28 ранее было: «Гулом боен / Сластью ран / Был доволен / Мусульман. / И хмелели / Палачи, / И горели / Их мечи». В ст. 30 вместо «Хищный» ранее было: «Грозный». Вместо ст. 33—36 ранее было: «Где он топнул, / Стал пустырь. / Но он лопнул, / Как пузырь». На том же листе, перпендикулярно данному тексту, находятся строки из ст-ния «Галла» (№ 11): «И мыча от меня убегали быки / Никогда не видавшие белых. / Я склонился. Он мне улыбнулся в ответ, / По плечу меня с лаской ударя. / Я бельгийский ему подарил пистолет / И портрет моего государя».

Дат.: осень—зима 1918 — по местонахождению автографа (см. комментарий к № 9).

Исчерпывающие комментарии к ст-нию даны Н.М. Иванниковой: «Написанное двухстопным хореем (все "африканские" — анапестом), оно посвящено не географии Судана, а махдистскому движению в этой стране в конце XIX в. Национально-освободительная борьба дервишей против англо-египетских колонизаторов под руководством нубийца Мухаммеда Ахмеда (1844—1885), объявившего себя махди (мусульманским спасителем) представлена поэтом в столь тем-

ных и резких красках, что вызывает удивление. Ирония (но не более!) к фанатам ислама проявлялась в его произведениях всегда. Можно понять и его сочувствие деятельности знаменитого на всем Востоке английского генерала и дипломата Чарльза Джорджа Гордона (1833—1885), который, будучи губернатором Судана в 1877—1879 гг., боролся против работорговли и насаждал христианскую культуру и порядок. Но отчего такой гнев и ненависть, совершенно не свойственные сдержанному Н.С. Гумилеву? Что ему XIX век и чужая страна? Может быть, речь идет о России 1918 г.? Июльский расстрел царской семьи в Екатеринбурге столь потряс его, что, кажется, <...> он позволил политике вторгнуться в поэзию и выразил свое отношение к происходящему в его стране» (Иванникова Н.М. Неизвестные стихотворения Н.С. Гумилева // Памятники культуры. Новые открытия. 1994. М., 1997. С. 53).

Н.М.Иванникова приводит и постишные комментарии (с. 61): Ст. 20. — «Ибн-Хельдун говорит: "Издавна мусульмане усвоили мнение, что в конце веков непременно должен появиться из рода пророка человек, который поддержит религию и даст победу правде" (Энциклопедический словарь Брокгауза-Ефрона. СПб., 1894. Т. XVIII—А (36). С. 822)». Ст. 28—29 — «Одержав ряд крупных побед над регулярной правительственной армией, махдисты 26 янв. 1885 г. взяли штурмом столицу Судана и убили посланного для усмирения мятежников Ч.Д.Гордона. Через полгода, 28 июня 1885 г. умер от оспы (по другой версии — убит сподвижниками) и сам махди. Его могила на берегу Нила и по сей день является достопримечательностью страны. *Рум или руми* — так на мусульманском Востоке называют жителей стран Средиземного моря, которые входили некогда в состав Римской империи.» Ст. 41. — «По сведениям африканиста М.Б.Горнунга, Мухаммед Ахмед был довольно грузным человеком: обычно его несли на носилках 12 рабов». С. 47. — «*Фашода* (совр. Кодок) — укрепленный город у слияния множества рек в Белый Нил, что на карте напоминает рисунок вил. В 1884 г. Фашода была завоевана махдистами и стала одним из центров их государства, которое пало в 1889 г. В последней битве с махдистами погиб абиссинский негус Иоганнес IV и императором стал Менелик II».

21. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу.**

БП - - СПП - - Кап - - Соч 1 - - СП(XX век) - - Круг чтения - - ВБП - - МП.

Автограф — РНБ. Ф. 248 (А.А.Дернова). Оп. 1. Ед. хр. 148. Л. 1. В ст. 60 вместо «рыжей стаей» ранее было «золотые».

Дат.: осень—зима 1918 — по соответствию тематики ст-ния тематике «Шатра» (данная тема упоминалась в проекте «Географии в стихах», составленном Гумилевым — (см.: Соч 1. С. 532).

Ст. 26—28. — Во время испано-турецкой войны XVII века автор «Дон-Кихота» 8 лет находился в алжирском плену. Ст. 43—44. — Жюль Жерар

(1817—1864) — охотник на львов, прославивший себя книгами иа эту тему, французский офицер, воевавший в Алжире. Ст. 63. — Кабилы — алжирское племя.

22. При жизни не публиковалось. **Печ. по факсимильной копии автографа.**

СС II - - СС Р-т II - - Соч 1; Чуковский К.И. Современники: Портреты и этюды. М., 1962 (факсимильная публикация автографа).

Автограф — в альбоме «Чукоккала» (семейный архив Чуковских). Копия автографа — Архив Лукницкого.

Дат.: 21 ноября 1918 — по датировке автографа.

Создание ст-ния связано с работой Гумилева в издательстве «Всемирная литература». «Словесность чуть не каждой страны имела в нашей коллегии своих представителей, — вспоминал Чуковский. Индийцы были представлены академиком Ольденбургом. Арабы — академиком Крачковским. Китайцы — академиком Алексеевым. Монголы — академиком Владимирцевым. Александр Блок вместе с двумя профессорами-германистами ведал германскую словесность. Николай Гумилев вместе с Андреем Левинсоном — французскую. Акиму Волынскому была вверена словесность итальянская. Директором издательства был Александр Николаевич Тихонов-Серебров, многолетний сотрудник Горького и близкий ему человек. Каждый из них делал доклад по своей специальности» (Чуковский К.И. Современники: Портреты и этюды. М., 1962. С. 329). В очерке о Гумилеве, не вошедшем в данную книгу, Чуковский прибавляет: «...на одном из заседаний коллегии («Всемирной литературы». — *Ред.*), когда специалисты предлагали издательству списки скандинавских, немецких, турецких, испанских писателей, которых, по их мнению, надлежало издать, Гумилев написал в "Чукоккале" такие стихи: <цит. ст. 1—6>. Здесь же, на той же странице он набросал небольшую картинку, чрезвычайно характерную для его, гумилевской тематики: тропические деревья, лев, стая хищных птиц и четыре охотника, из которых один на коне» (Чуковский К.И. [Воспоминания о Н.С. Гумилеве] // Жизнь Николая Гумилева. С. 125—126).

1919

23. При жизни не публиковалось. **Печ. по факсимильной копии автографа.**

СС II - - СС II (Р-т) - - Соч 1; Наш мир. 1925. 1 янв. (Иллюстрированное воскресное приложение № 2 к газ. «Руль» (Берлин) (№ 1248)) (факсимильная публикация автографа; воспроизведена в статье Ustinov Andrei. Two Episodes from the Biography of Nikolai Gumilev // A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Columbus, Ohio, 1993. P. 308).

Дат.: 12 июля 1919 — по датировке автографа.

Комментируя это ст-ние, Устинов приводит следующее место из газетного очерка Н.А. Оцупа: «Но лично я особенно сблизился с Гумилевым в последнее лето его жизни. Мы встречались каждый день и ездили вместе в бывшее Царское, тогда уже Детское село — Гумилев читать лекции в Институте Живого Слова, проводившем там летние каникулы, я проведать мать. С ней и Гумилев подружился. Ей написал он свой последний экспромт (о Царском Селе). Этот экспромт в одном из зарубежиых журналов был моей матерью опубликован. <Цитируется экспромт, со словом «быть» вместо «жить» в ст. 3>» (Оцуп. Н.С.Гумилев: (Воспоминания) // Последние новости, 26 августа 1926). Обнаружив журнальную публикацию датированного автографа, Устинов указывает на явную ошибку памяти Оцупа, добавив, что именно в 1919 г. Гумилев опубликовал свои «Программы лекции» в «Записках института живого слова». Предположение Г.П.Струве о том, что автограф ст-ния «восходит к альбому Чуковского» (СС IV. С. 580—581), не подтверждается архивными разысканиями Устинова (Указ. соч. С. 306—309).

Ст. 1. — *Царское Село* было переименовано в Детское Село в 1918 г. (с 1937 г. — город Пушкин).

24. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу 1.**

ПС 1922 - - ПС 1923 - - СС II - - Ст 1986 - - СП(Тб) - - БП - - СП(Тб) 2 - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - СтПРП - - СПП - - Изб(Слов) - - Кап - - СС(Р-т) II - - Соч 1 - - СП(ХХ век) - - Изб(Слов) 2 - - Ст(Ир) - - Круг чтения - - Ст 1995 - - ВБП - - МП - - СП 1997; Бог и человек в русской классической поэзии XVIII—XX веков (Сост. Галютин Д.Д.). СПб., 1997.

Автограф 1 — Альбом 1919. Л. 2. Автограф 2, вар. — РГАЛИ. Ф. 147 (Н.С.Гумилева). Оп.1. Ед. хр. 2. Л. 8. В ст. 6 вместо «здесь» ранее было: «там».

Дат.: до 31 августа 1919 — по датировке Альбома 1919 г.; расположение ст-ния соответствует архитектонике Альбома 1919 г.

Это ст-ние дало И.Винокуровой основание для противопоставления религиозно-философского мировоззрения Гумилева — «декадентству» Блока: «Блок от церковных дверей, по сути, уходит, утверждая в "Крушении гуманизма", что "музыка", явственно им различимая, "противоположна для нас мелодиям об истине, добре и красоте". То есть как раз тем самым "мелодиям", которым Гумилев с волнением внимает в "евангелической церкви": <цит. ст. 13—14>» (Винокурова И. Жестокая, милая жизнь // Новый мир. 1990. № 5. С. 255). В. Десятов уточняет: «В биографическом смысле слово "отец" в его стихах никогда не употребляется. Вместе с тем коннотации этого слова у поэта всегда безусловно позитивны. Тема "блудного сына" пунктирно намечается уже в сборнике "Жемчуга" ("Возвращение Одиссея", 3 часть). В том же сборнике возникает тема "небесного отца"

(стихотворение "Христос"). Не уходит она из гумилевского творчества и позже — "Городок", "Евангелическая церковь"...» (Десятов В.В. Фридрих Ницше в художественном и экзистенциальном мире Николая Гумилева. Томск, 1995. С. 9). Г.А. Левинтон видел в ст-нии Гумилева «ответ» на ст-ние Мандельштама «Лютеранин» (см.: Левинтон Г.А. Мандельштам и Гумилев: Предварительные заметки // Столетие Мандельштама: Материалы симпозиума / Ред. Р.Айзелвуд и Д.Майерс. Tenafly, New Jersey. 1994. С. 32). «Богословское» толкование данного ст-ния (текст которого приводится полностью) дано диаконом Андреем Кураевым: «Протестантизм не ощущает реальности Воплощения: он не знает святой материи, освященной плоти (плоти таинства, обоженной материи). Принцип "только Писание" вычеркивает природу из круга предметов религиозного переживания и из числа религиозных учителей. Как и гностицизм, протестантизм лишен хорошего "миролюбия". Есть в нем мирской активизм, а вот религиозного ощущения мира как "тела Божия" — не чувствуется. <...> Мир умирает, исчезает в том благочестии, которое преподает протестантизм: <цит. ст. 21—22>. Человеку, пережившему "миг безмерности" в православном храме, затем, за храмовым порогом, напротив, кажется, что вся природа поет вместе с ним "Свете Тихий" или "Хвалите имя Господне". А здесь — <цит. ст. 23—24>» (Диакон Андрей Кураев. Протестантам о Православии. М. 1997. С. 243—244).

25. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу 1.**

ПС 1922 - - ПС 1923 - - Изб 1943, ошиб. публ. - - СС II - - СП(Тб) - - БП - - СП(Тб) 2 - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - СтПРП - - СПП - - Ст(М-В) - - Кап - - СС(Р-т) II - - ОС 1991 - - Соч 1 - - СП(Ир) - - Ст(Яр) - - Круг чтения - - Изб(XX век) - - Русский путь - - ЧН 1995 - - Ст 1995 - - Изб 1997 - - ВБП - - МП - - СП 1997; Душа любви.

Автограф 1 (Альбом 1919). Л. 4—5. Автограф 2, вар. — Архив Лукницкого. В ст. 10 вместо «скакнуть» ранее было «прильнуть». В ст. 37 вместо «оставьте» ранее было «позвольте».

Дат.: до 31 августа 1919 — по датировке Альбома 1919 г.; расположение ст-ния соответствует архитектонике Альбома 1919 г.; см. также: «В экземпляре Лесмана рукой Ахматовой проставлена дата: 1919» (БП С. 599).

Перевод на англ. яз. («My Hour»)—SW. P. 130; PF. 240. Перевод на чешский яз. («Moje hodina») — Honzik. По мнению М.Баскера, в данном тексте содержатся демонические мотивы, связанные с лермонтовской поэмой (сцена соблазнения Тамары Демоном); помимо того "гривистый кошмар" может быть соотнесен с демоном Мара — персонажем древней мифологии.

Ст-ние содержит ряд реминисценций из маленькой поэмы У.Блейка «Auguries of Innocence», ср.: «To see a World in a Grain of Sang / And a Heaven in a Wild Flower, / Hold Infinity in the palm of your hand / And Eternity in an hour»

(«Увидеть <целый> мир в песчинке / И небеса в диком цветке / Держать Бесконечность в своей ладони / И Вечность в едином часе»). Ср. также: «The owl that calls upon the Night / Speaks the Unbeliever's fright» («Сова, кричащая в ночи / Извещает испуг Неверующего»).

26. ОС 1921.

ОС 1922 - - СС 1947 IV - - СС II - - СП(Волг) - - СП(Тб) - - БП - - СП(Тб) 2 - - СП(Феникс) - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - Изб(М) - - Ст(XX век) - - СтПРП - - СПП - - Ст(М-В) - - ШЧ - - Изб(Слов) - - Кап - - СС(Р-т) II - - Изб(Х) - - ОС 1991 - - Соч I - - СП (XX век) - - Изб (Слов) 2 - - Ст П(Ир) - - СП(К) - - Ст(Яр) - - Круг чтения - - Изб(XX век) - - ЧН 1995 - - Ст 1995 - - НШБ - - Изб 1997 - - ВБП - - Изб(Сар) 1-2 - - МП - - СП 1997.

Автограф 1, вар. — Альбом 1919. Автограф 2, вар. — Канцоны.

Дат.: до 31 августа 1919 — по датировке Альбома 1919 г. Расположение ст-ния соответствует архитектонике Альбома 1919 г.

Перевод на англ. яз. («Canzonet One») — SW. P. 119; («First Canto») — PF. P. 170.

В этом ст-нии, открывавшем альбом И.В.Одоевцевой, вместо последних двух строф было: «Лишь несчастным влюбленным / Снятся райские сны. / В этом мире полночном / Мне дороже весны / Ты со взглядом зеленым / И такой глубины, / Что одним беспорочиым / На земле суждены» (Одоевцева И.В. На берегах Невы. М., 1988. С. 268). Здесь, по утверждению Н.А.Оцупа, отразилось духовное падение Гумилева — «поэт целиком во власти черной магии», что подтверждается строками «...мне не снился путь, ведущий к добру», и хочет не столько любить избранную женщину, сколько ее целовать. Все это является свидетельством того, что он «опутан темными силами» (см.: Оцуп. С. 160).

27. При жизни не публиковалось. Печ. по автографу.

ПС 1922 - - ПС 1923 - - Изб 1959 - - СС II - - Изб 1986 - - СП(Тб) - - БП - - СП(Тб) 2 - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - Ст(XX век) - - СтПРП - - СПП - - Ст(М-В) - - Изб(Слов) - - Кап - - СС(Р-т) II - - ОС 1991 - - Соч 1 - - СП(XX век) - - Изб(Слов) 2 - - СтП (Ир) - -СП(К) - - Ст(Яр) - - Круг чтения - - Русский путь - - Ст 1995 - - Изб 1997 - - ВБП - - МП; Русская поэзия (Будапешт) 1973 - - Русская поэзия (Будапешт) 1984 - - Душа любви - - Русские поэты серебряного века - - Акаткин.

Автограф — Альбом 1919.

Дат.: до 31 августа 1919 — по датировке Альбома 1919; расположение ст-ния соответствует архитектонике Альбома 1919.

Не вызывает сомнений, что образ «покрова», скрывающего метафизическую сущность природы в ст-нии Гумилева восходит к известным стихам Ф.И.Тютчева из ст-ния «День и ночь»:

На мир таинственный духов,
Над этой бездной безымянной,
Покров наброшен златотканный
Высокой волею богов.

Однако, помимо очевидной «тютчевской» реминисценции, следует указать и на менее заметную, но все же возможную связь данного гумилевского текста с противопоставлением «вещности» современного мира — «одухотворенности» природы у древних в работах Гегеля, ср.: «Мир теперь прозаичен; в сущности он являет собой лишь собрание вещей. На востоке, и особенно в греческой жизни, радует дружелюбие и веселость отношения человека к природе; отношение к природе здесь есть отношение к божественному, его щедрость одухотворяет природное начало, делает его божественным, одушевляет его» (Гегель В. Философия религии. М., 1977. Т. 2. С. 9). Помимо того, ст-ние Гумилева может быть воспринято и как прямой полемический отклик на выход тогда же, в 1919 г. книги В. Львова-Рогачевского «Поэзия новой России». «В чудеснейшем стихотворении "Боги Греции", — читаем здесь, — поэт-философ Шиллер с грустью вспоминает о языческой эпохе, о младенческом состоянии патриархального греческого мира, "когда свой народ водили вожделенный чада сказок в творческих ночах", когда все в природе было возвышено убором Фантазии, когда все открывало посвященным взорам "богов заветный след", когда ручей, горы, рощи, луга были населены нимфами, дриадами, фавнами, когда "что и жить не может, все жило". <...> Поэту-мечтателю жаль того одухотворенного сказочного мира, в котором "покров свой вдохновенье налагало правде на чело": он сознает, что ныне новый мир не нуждается в богах, как "подмоге" для вселенной, вселенная "связь нашла в себе самой"... Он это сознает и все-таки оплакивает сказку, оплакивает "нас возвышающий обман", и с грустью пишет изумительные по красоте строки (в переводе Фета):

Да, они укрылись в область сказки,
Унося туда же за собой
Все величье, всю красу, все краски,
А у нас остался звук пустой...»

(Львов-Рогачевский В. Поэзия новой России: Поэты полей и городских окраин: М. 1919. С. 81).

28. ОС 1921.

ОС 1922 - - ИС 1946 - - СС 1947 IV - - Изб 1959 - - СС II - - Изб 1986 - - СП(Волг) - - СП(Тб) - - БП - - СП(Тб) 2 - - СП(Феникс) - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - Изб(М) - - Ст(XX век) - - СтПРП - - СПП - - Ст(М-В) - - ШЧ - - Изб(Слов) - - Кап - - СС(Р-т) II - - Изб(Х) - - ОС 1991 - - Соч 1 - - СП(XX век) - - Изб(Слов) 2 - - СП(Ир) - - СП(К) - - Ст(Яр) - - Круг чтения - - Изб(XX век) - - Русский путь - - ЧН 1995 - - Изб 1997 - - ВБП - - Изб(Сар) 1-2 - - МП - - СП 1997; Душа любви - - Антология христианской лирики. Мариуполь, 1995 - - Школа классики; Юность. 1988. № 7.

Автограф, вар. — Альбом 1919. Части ст-ния обозначены арабскими цифрами. В ст. 19 вместо «мерцающем в планетном хоре» ранее было: «что мне мерцает в звездном взоре». Перед ст. 33 — зачеркнутый вариант последующей строфы: «И женщину люблю, что у судьбы / Я оттягало с яростью во згляде / Ее прикосновенье жжет, как бы / В ней бродит солнце, точно в винограде». Вместо «яростью» во втором стихе ранее было: «дерзостью» (ср. с свидетельством И.В. Одоевцевой, что в ее альбоме данная строфа звучала так: «И девушку люблю, что у судьбы / Я отвоюю с яростью во взгляде, / Ее прикосновенья жгут, как бы / В ней соки бродят, будто в винограде» (Одоевцева И.В. На берегах Невы. М., 1988. С. 268)). Вместо ст. 45—46 ранее было: «И выслушав их дерзостный вопрос / Я вновь вопросом на него ответил:».

Дат.: до 31 августа 1919 — по датировке Альбома 1919 г. Расположение ст-ния соответствует архитектонике Альбома 1919 г.

Перевод на англ. яз. («The Soul and the Body») — SW. P. 117—118; PF. P. 167—169.

Считавшая это ст-ние лучшим, «подлинно высоким» в «Огненном столпе», Ахматова, по воспоминаниям П.Н.Лукницкого, высказывалась о его уникальности в мотиве противостояния душе и телу вместе — некой третьей и самой существенной, верховной в человеке «составляющей»: «Разговор души и тела — тема старинная и использованная очень многими поэтами. Однако никто, ни один поэт не поставлял себя судьею своих души и тела, судьею провозглашающим (3-я часть стихотворения) свое мнение и свое решение» (О Гумилеве: Из дневников Павла Лукницкого // Литературное обозрение. 1989. № 6. С. 89. Выделено Ахматовой. Образцом гумилевской философской лирики это ст-ние было и для Н.М.Минского (см.: Минский Н.М. Кузмин. Эхо. Н.Гумилев. Огненный столп // Новая русская книга. 1922. № 1. С. 16). В советском литературоведении 20-х гг. известны две принадлежащие одному и тому же автору положительные характеристики этого ст-ния, затрагивающие лишь весьма поверхностный его план: в первом случае в нем, наряду с ст-ниями «Память» и «Леопард», отмечались «сильные бодрые мотивы свежей, ненадломленной, даже первобытной силы» (Горбачев Г. Письма из Петербурга // Горн. 1922. № 2 (7). С. 133), а во втором оно

приводилось как пример того, что по его строкам «можно судить о высоком мастерстве лучших стихов Гумилева, с их ясным, кратким, выразительным и удивительно четким стилем, с их простотой, так трудно достигаемой» (Горбачев Г. Современная русская литература. Л. 1929. С. 23).

«Философской дешифровке» ст-ния посвящены интерпретации исследователей новейшего времени. По мысли А.И.Павловского, темой этого стихотворного триптиха является «борьба с первобытным чудищем», которая, будучи ныне «невидиой и неслышной», тем не менее продолжается в «сознании современного человека» (Павловский А.И. Николай Гумилев // БП. С. 57). Наибольшему вниманию интерпретаторов подвергается мысль поэта об одинаковой трагичности души и тела и зависимости их обоих (как отметила еще А.Ахматова) от «сознания некоего верховного существа» (Слободнюк С.Л. Гумилев. Проблемы мировоззрения и поэтики. Душанбе, 1992. С. 72). Затрагивая вопрос о субъекте лирического «я» третьего ст-ния триптиха и оспаривая утверждения Р.Эшельмана о нем как об «астральном теле», Н.А.Богомолов, опираясь на учение Рудольфа Штейнера о трех сторонах в существе человека, объясняет его как главенствующее начало над телом и душой, в котором они оба «примиряются» (Богомолов Н.А. Оккультные мотивы в творчестве Гумилева // Н.Гумилев и русский Парнас. СПб., 1992. С. 48). Так же, как «извечную дихотомию», снимающуюся «высшей оценкой», объясняет противостояние души и тела М.Йованович, выводя свою аргументацию из «обширной традиции, идущей от масонских текстов XVIII века с их специфическим символом, олицетворяющим все победивший "Дух"» (Йованович М. Николай Гумилев и масонское учение // Н.Гумилев и русский Парнас. СПб., 1992. С. 42). Е. Эткинд в этой «лирической трилогии» находит выражение не эстетской (как принято было считать), а скорее «внеисторической» литературной позиции Гумилева, прямо противоположной, по мнению исследователя, позиции Блока (см.: Эткинд Е. Кризис символизма и акмеизм // История русской литературы XX века. Серебряный век. М., 1995. С. 486). Сосредоточив основное внимание на проблеме смертной и бессмертной сущности человека в этом ст-нии, И.Делич считает, что к уделу последней принадлежит лишь одно «я», тогда как душа и тело соотносятся только с первой: «подлинное "я" в стихотворении — это, как оказывается, не тело и не душа, но вечный дух, который переносит смерть после смерти и становится все более умудренным, проходя по ступеням бытия. Подлинное "я" человека подобно древу Игдразиль из исландской мифологии — такова мысль автора; оно стремится ввысь к божествам Сверхмира, и блаженство от возвращения в исконный дом воспринимается как награда за развитие и постижение запредельного» (Делич И. Николай Гумилев // История русской литературы XX века. Серебряный век. М., 1995. С. 497). В. Шубинский к истолкованию образа этого «я» бессмертного Духа подключает другое ст-ние из того же «Огненного столпа», в котором так же, как и в ст-нии «Душа и тело», поэт занят структурированием своей личности. Обратив внимание на слова «я тот, кто спит...», исследователь затем поясняет: «В христианской традиции есть имя для этого "сновидца" — это

Дух. "Мы меняем души" из ст-ния "Память", но Дух неизменен. И кажется, что давно позабытый "колдовской ребенок" — это и есть дух поэта (во всяком случае его ближайшее воплощение). Он — "тот, кто спит". <...> А все, что происходило с ним в жизни, — лишь неловкая попытка воплотить этот сон». Далее В.Шубинский замечает, что мотив «сна» как самовыражения бессмертного Духа творческой личности сближает Гумилева с другими художниками: «Если искать параллели Гумилеву в мировой литературе, то это никакой не Готье и не Киплинг с его грубой конкретностью и солдатским жаргоном, а тот же Льюис (Клайв Льюис (1898—1963) — английский писатель и богослов. — *Ред.*) или Толкиен. <...> Ощущение этого "иного мира" присутствует у Гумилева постоянно, с первых ст-ний. Другое дело, что, описывая его, он зачастую впадает в аляповатость, не избегает свойственной эпохе склонности к фальшивой стилизации, но постепенно контуры его поэтического пространства проясняются. Важно, что этот мир — не бесплотная тревожная реальность символизма, которая есть только потому, что нечто значит. Сны Гумилева — цветной и связный, осязаемый и обоняемый» (Шубинский В. «Я тот, кто спит...»: 25 августа — 75 лет со дня гибели Николая Гумилева // Вечерний Петербург. 1996, 23 августа). А.Л. Бем увидел «лермонтовский мотив» в словах души, а в введении Гумилевым в «исконное представление» о душе и теле «нового начала — высшего единства, стоящего над душой и телом, или вернее позади и вне их», важный ключ к пониманию его творчества в целом: «Такое мироощущение Гумилева делает понятным его постоянное раздвоение, его восприятие жизни, как слабого отсвета иной, где-то за пределами подлинной, бывшей жизни» (Бем А.Л. Николай Гумилев: К десятилетию его кончины // Българска Мисъль. София. 1932, 2. С. 95—96).

Подробный анализ ст-ния сделан Р. Эшельманом. Наряду с такими ст-ниями, как «Заблудившийся трамвай», «Шестое чувство», «Память», «Пьяный дервиш», «Слово», «Естество» и мн. др., Эшельман считает его поистине мистическим в том смысле, что оно не только выражает набожность или религиозное чувство, но также выявляет стремление, в той или иной форме, к имманентному приобщению к Божеству. Как и другие, ст-ние принадлежит к мистической традиции, восходящей к философии неоплатонизма, но имеющей глубокие корни и в миропонимании христианского и мусульманского средневековья. Ст-ние сопоставимо с распространенной в средних веках традицией стихотворных диалогов души с телом, почти неизменным источником которых являлось латинское ст-ние «Visio Philiberti». В этом произведении душа возвращается зимней ночью, чтобы упрекать уже умершее тело в его грехах, а тело, в свою очередь, упрекает душу в том, что она мало сопротивлялась ему в его беззакониях. В результате, оба они должны претерпевать вечные муки. По мнению Эшельмана, пример «Visio Philiberti» особенно значителен для ст-ния Гумилева тем, что в нем опровергается еретическая мысль, согласно которой душа и тело — отдельные друг от друга существа, а бессмертная душа выше смертного тела, являясь божественной искрой, в то время, как тело злая оболочка, темница, в которой она заключена. Этот дуализм снимается за счет

третьего, трансцендентного принципа — равенства перед Страшным Судом. Гумилев же выступает против дуалистической ереси своих предшественников-символистов. Монолог души, по наблюдению Эшельмана, опирается на гностический (преимущественно валентинианский) миф о падении Софии (Божественной мудрости в женской ипостаси) из духовной сферы в материальный мир. Подобно Софии, душа «безумна», она «бросила свой дом» (т.е. плерому), стремясь «к иному великолепью» (Отцу). Это приводит к ее падению и пассивному, опосредованному участию в материальном мире («И шар земной мне сделался ядром...») — причем «каторжник», по мнению исследователя, может интерпретироваться, как образ человека, прикованного к материальному миру в ожидании спасения. София же существует одновременно в макрокосмическом и в микрокосмическом плане: она не только Душа Мира, но также душа человека, открывающая глаза в «презренном человечьем теле». Элемент «Души мира» преобладает в строке о чужом, но стройном и прекрасном мире: Душа Мира, будучи духовным явлением, тем не менее охраняет естество. Но Гумилев как будто релятивизирует эпистемологическое и эсхатологическое значение Софии; а в «холодности» души просматривается его личное мифопоэтическое восприятие женщины. В противопоставлении гностицизму Гумилев все-таки не отказывается от телесного. Но хотя любовь к женщине не отрицается, она коренным образом не совместима со стремлением к познанию человеческой сущности (см. ст. 13—15). Образовывается порочный круг: душа бессмертна, но не может любить; тело любит, но должно поэтому умереть. «Разрешение» этой дуалистической дилеммы путем совмещения эзотерической и православной христианской традиции, предлагается в третьей части ст-ния, где преодолевающий противоположности «третий голос» (сам по себе далеко не новое понятие, имеющее значительные соответствия от tertio comparationis средневековой риторики до Гегеля и Фрейда) идентифицируется Эшельманом с «астральным телом» неоплатонизма (ср. также ноус православного богословия). В отличие от Бога — неописуемого акосмического принципа, этот независимый от души и тела посредник между ними существует во времени (хоть и космического масштаба — см. ст. 50—52) и пространстве (ср. «дно»: ст. 60). Это — «антропоморфическое сверхличное, космическое самосознание, близкое от Бога (ср. ассоциацию с «глубиной», безымянностью), но не тождественное ему». С космической перспективы этого объединяющего астрального «я», для которого душа и тело только «слабый отсвет сна», их дуалистическое противоречие не столько разрешается, сколько теряет значение. Таким образом, как и многие мистики до него, Гумилев ставит квази-имманентный принцип между имманентной проблематикой души и тела и трансцендентностью Бога. С точки зрения стилистики, то, по мнению Эшельмана, Гумилев применяет в сущности до-романтический, риторический способ порождения значений: тема и аргументация преобладают над метафорой и ассоциациями, метрика и ритмика подчинены изложению смысла, а словесные повторы (которые, возможно, иконически отображают дуалистичность и однообразность земного существования) имеют скорее подчеркнуто смысловую, чем эсте-

тическую, фонологическую функцию (Eshelman R. «Duša i telo» as a Paradigm of Gumilev's Mystical Poetry. // Berkeley. Pp. 102—132; см. также «уточнения» трактовки Р. Эшельмана в работе Н.А. Богомолова в статье «Гумилев и оккультизм // Богомолов Н.А. Русская литература XX века и оккультизм. М., 1999. С. 130—131).С учетом интерпретации Эшельмана, М.Баскер все-таки находит, что «ст-ние охватывает необычайно широкий ряд духовных традиций, в том числе библейскую, классическую (элементы платонизма; Елисейские поля); гностицизм (миф о Софии, который отражается в самоопределении «души»), скандинавскую мифологию (Игдразил), и индусский Брамантизм (учение «Я — тот» — о котором неоднократно писали Вяч.Иванов, А.Белый и другие символисты). До некоторой степени Гумилев, возможно, следовал в этом отношении примеру теософии (или «Тайной мудрости») — т.н. «синтезу и основе всех философских учений», проповедуемому Е.П.Блаватской и ее последователями. Так, например, Блаватская неоднократно распространялась об «Игдрасиле», скандинавском «Мировом Дереве» — которое она своеобразно трактует, как «дерево Вселенной, времени и жизни», «Микрокосмическое Древо», и даже «самого человека» (напр.: Блаватская Е.П. Тайная Доктрина. М., 1993. Т. 2. С.124—125); она же постулирует модель вселенной (краткое изложение ее взглядов см.:Mainage T. Principles of Theosophy. London. 1927. Pp. 49—58), состоящую из «семи уровней и 49-и под-уровней» — что сопоставимо с «семью семь вселенных» Гумилева. Можно найти любопытные соответствия между таинственным «я» ст-ния и теософским принципом «Абсолютного Сознания». Но в конечном счете, последняя трактовка Гумилевым дуализма души и тела является такой же уникальной и глубоко личной, как и воспевание жизни телом. Она представляет собой не изложение окончательно установившейся веры, а развернутую неразрешимую загадку, сформулированную характерным для Гумилева образом: в рамках отчетливой формальной структуры, обманно предрасполагающей к логической ясности и простоте (см.: PF. Pp. 234—235). Под «теософским принципом, абсолютного сознания» тут имеется в виду первое из трех «фундаментальных, основных положений» «Тайной Доктрины» Блаватской: «Вездесущий, Вечный, Беспредельный и Непреложный "принцип", о котором никакие рассуждения невозможны, ибо он превышает мощь человеческого понимания и может быть лишь умален человеческими выражениями и уподоблениями. Он вне уровня и достижения мысли... "Немыслим и Несказуем"» (Тайная Доктрина. Т. 1. кн. 1. С. 48). Далее Блаватская разъясняет, что эта Абсолютная Действительность, которая «предшествует всему проявленному и условному Сущему», имеет два аспекта: «Абсолютное, Абстрактное Пространство, представляющее чистую субъективность, то единственное, что никакой человеческий ум не может ни изъять из своего миропонимания, ни представить его как само по себе»; и «Абсолютное, Абстрактное Движение, представляющее Безусловное Сознание». Последнее считается и той Сущностью, «которая вне всякого отношения к условному существованию; условным символом которого является сознательное существование». Но «как только мы мысленно отходим от этого (для

нас) Абсолютного Отрицания, получается двойственность в противоположении Духа (или Сознания) и Материи» — которые, однако, «должны быть рассматриваемы не как независимые реальности, но как два <...> аспекта Абсолюта, <...> составляющего основу обусловленного Бытия, субъективного либо объективного». Предположение, что (непоследовательно преломленные) теософские концепции могли бы являться одним из первоначальных истоков ст-ния кажется тем более вероятным, что Блаватская далее развивает свои идеи об этой «метафизической триаде», с одной стороны, по отношению к исходящей из Неведомого Корня Абсолюта Превышней Душе и циклу воплощений всех душ; с другой стороны, по отношению к переменным состояниям Абсолютной Непознаваемой Сущности — чье выдыхание рождает мир, тогда как вдыхание заставляет его исчезать. «В поэтической фразеологии Ману эти состояния называются Днями и Ночами Брамы. Последний "бодрствует" либо "спит"». Когда он спит, вселенная становится сном его ночей» (Там же. С. 48—50; 52; 37—38. Mainage T. Principles of Theosophy... P. 60—61). По-другому отображаются все те же фундаментальные принципы теософии и в теориях Р. Штейнера, приведенных Н.Богомоловым в пояснении данного ст-ния (см.: Соч 1. С. 540). Иной взгляд на ст-ние выражал Э.Д.Сампсон, считавший, что лишь с некоторым опасением можно назвать его метафизическим. По мнению Сампсона, все образы ст-ния, и его третьей части в особенности, являются исключительно поэтическими: т.е. гиперболическим выражением личного ощущения поэта, что нерушимая сущность бытия заключается внутри себя — до того вечная и нерушимая, что образы христианской эсхаталогии и космологии неадекватны к ее описанию. В центре внимания данного ст-ния — не религиозные убеждения поэта, а изложение одного из самых существенных постулатов его творчества — его веры в абсолютную ценность индивидуального самосознания. Для Гумилева же, самосознание — не пассивное, а динамическое понятие, почти тождественное проявлению личной воли. А поскольку именно в проявлении воли, превращении воли в действие несмотря ни на какие препятствия, Сампсон усматривает самое главное в жизни и творчестве поэта, то и данное ст-ние приобретает для него особенное значение (Sampson E. D. Nikolay Gumilev. Boston, 1979. Pp. 145—147).

В дополнение ко всем вышеприведенным трактовкам ст-ния, следует добавить и то, что антропологическая «трихотомия» присутствует также и в христианской православной антропологии. Православие видит в «образе Божьем», который, согласно учению Библии о сотворении человека, был передан людям Творцом, — человеческую душу, которая имеет духовную природу, обладает разумностью, нравственной свободой, бессмертием и, главное, располагает возможностью «духовного деланья»: богосозерцания и «стяжения» святого Духа, т.е. накопления «Нетварного Света», действие Которого затем распространяется на все человеческое существо и «освящает» его. «Как от души рождается жизнь в одушевленном теле и мы называем эту жизнь тоже душой, хотя знаем, что живущая в нас и дающая жизнь душа есть что-то отличное от жизни тела, — пояснял природу "богоприсутствия"

св. Григорий Палама, — так в богоносной душе рождается свет от вселившегося в нее Бога, хотя единение всемогущего Бога с достойными все-таки выше этого света, потому что в своей сверхъестественной силе Бог одновременно и целиком пребывает в Себе и целиком живет в нас, передавая нам таким образом не Свою природу, а Свою славу и сияние. Это божественный свет и святые справедливо называют его божественностью: ведь он обоживает; а если так, то он еще и не просто божественность, а обожение само по себе, то есть начало божественности» (Св. Григорий Палама. Триады в защиту священно-безмолвствующих. М., 1996. С.84 (Триада 1, 3 (23)). Для того, чтобы подчеркнуть эту сторону душевной жизни в святоотеческом учении о человеке вводится понятие «дух», которое обозначает особое *состояние* души, а именно — *наличие в ней богоприсутствия*. Получается, что в обыкновенном, «ветхом» человеке природа «дихотомична», состоит из «тела» и «души», хотя последняя в любой момент его «земной» жизни имеет возможность начать духовную работу по «стяжению Святого Духа». Если же такая работа начата и принесла свои плоды — человек «возрождается», и его природа обретает «трихотомию»: к «телу» и «душе» прибавляется «дух» и человек становится, по слову Апостола «храмом Божиим» (1 Кор. 3, 16—17). «Название "дух" (spiritus) не означает какой-либо третьей составной части человеческой природы, а только высшую способность его духовной природы.., — писал, обобщая святоотеческие высказывания, архиепископ Федор (Поздеевский). — ..."Дух", составляющий как бы нечто третье в совершенном только человеке, а не во всяком, есть не отдельная часть человека, а скорее совокупность тех свойств души его, которые под действием благодати Св. Духа преобразуются в нечто высшее, особое от прочих свойств человеческих» (архиепископ Федор (Поздеевский). Смысл христианского подвига. М., 1995. С. 132—133). Таким образом, ст-ние Гумилева может трактоваться и как откровение тайны богоприсутствия в возрожденном действием Святого Духа человеке.

Ст. 1—4 — Эшельман указывает на полемическую переделку следующей строфы (с той же рифмовкой «глуше/души») из ст-ния Блока «Я жду призыва, ищу ответа»: «Я жду — и трепет объемлет новый / Все ярче небо, молчанье глуше... / Ночную тайну разрушит слово... / Помилуй, Боже, ночные души!» Начало гумилевского ст-иия он также относит к началу «Бессонницы» Тютчева («Ночной порой в пустыне городской / Есть час один, проникнутый тоской, / Когда на целый город ночь сошла / И всюду воцарилась мгла...») (см.: Eshelman R. «Duša i telo» as a Paradigm of Gumilev's Mystical Poetry // Berkeley. P. 111, 110). Ст. 6, 18 — Эшельман отмечает, что «дальние арфы» и «планетный хор» восходят к герметической традиции: визионерские состояния часто сопровождаются ангельской музыкой, символом которой являются арфы; планетный хор — пифагорейское понятие, часто встречающееся в умозрительных трактатах (Там же. С. 114). Ст. 21—22. — По наблюдению Эшельмана, превращение золотого в зеленое является алхимическим символом деградации: трансформация чистого золота в нечистую медь означает переход от бессмертиости души к смертности «тела»...

«Зеленая ржа» меди, являясь наглядным физическим признаком нечистоты / деградации, также знаменует собой любовь Венеры (как медь, так и зеленый цвет означают Венеру у алхимиков) (Там же. С. 116). Ст. 29—36 — ср.: «Отворите мне темницу, / Дайте мне сиянье дня, / Черноглазую девицу, / Черногривого коня! / Я красавицу младую / Прежде сладко поцелую, / На коня потом вскачу, / В степь, как ветер, улечу» (М.Ю.Лермонтов, «Узник»). С. 30 — крик, и тем более птичий крик (ср. также рев, мычанье) часто приобретает эсхатологические коннотации в поздних стихах Гумилева (Eshelman R. «Duša i telo» as a Paradigm of Gumilev's Mystical Poetry. // Berkeley. P. 117). Ст. 42 — Во многих мифологических системах, созвездие Большой Медведицы мыслится телегой, перевозящей души на небо. Эшельман видит в этом связь с неоплатоническим понятием о возвращении души в «астральное» тело (Там же. С. 121). Ст. 47—48 — Эшельман поясняет: образ пса, лающего на луну, является распространенным герметическим символом богохульства и невежества: он встречается в Таро и во многих эмблематических книгах. Пес лает на луну, потому что он видит в ней свое собственное отражение и поэтому приписывает себе трансцендентное значение, которое он не имеет и не заслуживает. Точно так же ведет себя душа (София), задавая свой вопрос (Там же. С.123). Ст. 50—52 — ср.: «Одно то не должно быть сокрыто от вас, возлюбленные, что у Господа один день, как тысяча лет, и тысяча лет, как один день» (2 Пет 3, 8). Ст. 53. — Игдрасиль — в скандинавской мифологии мировое дерево — гигантский ясень, являющийся структурной основой мира, древо жизни и судьбы. Игдрасиль определяет «вертикальную проекцию» пространственной модели мира скандинавской мифологии, соединяя различные миры, небо, землю, подземный мир (Мифы народов мира. М., 1991. Т. I. С.478). Ст. 57—60 — О «сне» Бога после Шестого Дня Творения повествует книга Бытия: «И совершил Бог к седьмому дню дела Свои, которые Он делал, и почил в день седьмой от всех дел Своих, которые делал. И благословил Бог седьмой день, и освятил его, ибо в оный почил от всех дел Своих, которые Бог творил и созидал» (Быт. 2, 2—3). В святоотеческом толковании упоминание о «сне» Бога в седьмой день является указанием на изменение характера богоприсутствия в сотворенном мире. «...Божественное писание здесь показывает, что Бог почил от дел Своих, а в Евангелии Христос говорит: "Отец Мой доселе делаетъ, и Азъ делаю" (Ин. 5, 17); при снесении этих изречений не представляется ли какого-нибудь противоречия в них? — писал св. Иоанн Златоуст. — Да не будет: в словах Божественного писания нет никакого противоречия. Когда Писание здесь говорит: "*и почи*" Бог "*от ... делъ Своихъ*", то этим научает нас, что Он перестал в седьмой день творить и производить из небытия в бытие, а когда Христос говорит: "*Отец Мой доселе делаетъ, и Азъ делаю*", то этим указывает нам на непрерывный Его промысел, и деланием называет сохранение существующего, дарования ему продолжения (в бытии) и управление им во все время» (Св. Иоанн Златоуст. Беседы на Книгу Бытия; цит. по: Иеромонах Серафим (Роуз). Православное святоотеческое понимание Книги Бытия. М., 1998. С. 70—71).

29. Дракон: Альманах Цеха Поэтов. Пг., 1921, вар. - - **ОС 1921.**

ОС 1922 - - ИС 1943 - - ИС 1946 - - СС 1947 IV - - Изб 1959 - - СС II - - Акме - - Изб 1986 - - Ст1986 - - Изб(Огонек) - - СП(Волг) - - СП(Тб) - - Ст(Полиграф) - - БП - - СП(Тб) 2 - - СП(Феникс) - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - Изб(М) - - Ст(XX век) - - СтПРП - - СПП - - Ст(М-В) - - ШЧ - - Изб(Слов) - - Кап - - СС(Р-т) II - - Изб(Х) - - ОС 1991 - - Соч 1 - - СП(XX век) - - Изб(Слов) 2 - - Ст II(Ир) - - СП(К) - - Ст(Яр) - - Круг чтения - - Изб(XX век) - - Русский путь - - ЧН 1995 - - Ст 1995 - - НШБ - - Изб 1997 - - ВБП - - Изб(Сар) 1-2 - - МП - - СП 1997; Цех поэтов. Вып. 1. Берлин, 1922 - - Новый Гиперборей 1921. № 4 - - Ежов-Шамурин 1925 - - День поэзии. М., 1956 - - Русская поэзия (Будапешт) 1973 - - Силард 1979 - - Силард 1983 - - Русская поэзия (Будапешт) 1984 - - День поэзии 1986 - - Русская поэзия начала XX века. Дооктябрьский период. М., 1988 (сост. А. Казинцев) - - М. Волошин. Н. Гумилев. Г. Иванов. В. Ходасевич - - Ежов-Шамурин 1991 - - Душа любви - - Сереб. век - - Русские поэты серебряного века - - Дніпро - - Русская поэзия сереб. века - - Гольдштейн - - Строфы века - - Акаткин - - Свиданье - - Русская литература XX века (практикум) - - Школа классики; Знамя. 1986. № 10 - - Простор 1986 - - № 12 - - Огонек 1987. № 11 (март); Время. 1921. 19 сентября.

Автограф 1, др. ред. — ИРЛИ.Ф. 411 (В.А. Десницкого). № 38. Л. 2. В ст. 8 «слово» было первоначально со строчной буквы. Автограф 2, др. ред. — ИРЛИ. Ф. 411 (В.А.Десницкого). № 38. Л. 3. После ст. 4 Гумилевым снята (зачеркнута) строфа: «В первый раз рожденные словами / Торжествующими над судьбой / Люди говорили с облаками / Или облака между собой». После ст. 24 Гумилевым снята (зачеркнута) незавершенная строфа: «И за то не стало чуда в мире / Как король / Наш безумный святотатный мир / На когда-то царственной порфире / Нищее зиянье сотен дыр». Вместо ст. 25—27 ранее было: «Прежний рай нам показался б раем / Дьяволу б мы в службу нанялись / Оттого, что мы теперь не знаем». В ст. 28 вместо «Зла от» ранее было «Блага от». Шестая и восьмая строфы соединены боковой чертой. Автограф 3, вар. — ИРЛИ. Ф. 411 (В.А.Десницкого). № 38. Л. 5. В ст. 10 ранее было: «Как домашний и рабочий скот». Вместо ст. 13—14 ранее было: «Ведавший искусство иль науку, / Зоркое добро, слепое зло». В ст. 16 ранее было: «На песке вычерчивал число». Между ст. 16 и 17 Гумилевым снята (зачеркнута) незавершенная строфа с вычеркнутым вариантом третьего ст.: «И мужчине шепотом назвавший / <Тайным именем?> свою жену / Замечал нежданно просиявшей / <Пурпуром и медом вышину> / Золотом и розой вышину». Автограф 4, вар. — Альбом 1919.

Дат.: до 31 августа 1919 — по датировке альбома 1919 г. Расположение ст-ния соответствует архитектонике Альбома 1919.

Перевод на англ. яз. («The Word») — Twentieth Century Russian Poetry. London, 1993. P 148; SW. P. 107; PF. P. 166. Перевод на чешский яз. (Slovo) — Honzik.

Ст-ние приводилось и приводится как образец высокого поэтического мастерства Гумилева: «Четкость слов создает местами афоризмы, не ходульные, а настоящие благородные афоризмы: <цит. ст. 19—20> (Лунц Л. Цех поэтов // Книжный угол. 1922. № 8. С. 53). По поводу ст. 5 современный исследователь делится наблюдением: «Можно ли нарушить порядок слов в этой гумилевской строчке? Ведь в глаголе "жались" уже вылеплен ужас из богатейших запасов однокоренных слов русского языка, его пластики и музыки. На основе знания Мастером анатомии стихотворения» (Ростовцева И. Судьба. Шаг судьбы / К 75-летию со дня смерти Николая Гумилева // Литературная Россия. 1996, 23 августа. С. 10). Во многих работах обращается внимание на выраженное в ст-нии творческое кредо, которое, по словам Н.А.Оцупа, «лучше и ярче всего изложено» именно в «Огненном столпе» и, в частности, в «Слове». Ст-ние, пишет Н.А.Оцуп, «придает всей книге величаво-строгую прелесть. Оно не подавляет стихотворений, вдохновленных колдовством, которые даже превосходят его со стороны формы. Но оно звучит как церковный колокол, утром изгоняющий ночных бесов. Поэт сравнивает Слово со словами. Последние — мертвые до такой степени, что "дурно пахнут". Гумилев упоминает тот день, когда Бог "склонял лицо Свое" "над миром новым". Тогда Слово могло остановить солнце или разрушить города. За этим намеком на библейские притчи высказывается гипотеза о том, что в доисторические времена пользовались числами для потребностей "низкой жизни". Горячая душа поэта не могла лучше выразиться, чем в "Слове". Без веры, без преданности высшей цели ни жертва солдата, ни постоянные творческие усилия поэта не давили бы на весы истории или Музы» (Оцуп. С. 164—165). В дальнейшем круг истолкований проблематики «Слова» существенно расширился — от общего признания того факта, что в ст-нии «с огромной поэтической силой» выражено «понимание высокого назначения поэзии и поэтического слова, призванных своим воздействием на мир и человека способствовать преображению жизни, но подвергшихся измельчанию и обесцененню в результате трагического по своим последствиям общего упадка и измельчания современной жизни и культуры» (Фридлендер Г. Н.С.Гумилев — критик и теоретик поэзии // Исследования и материалы. С. 37) — до обнаружения в тексте различных свидетельств творческой эволюции поэта. Так, по предположению А.И.Павловского, в ст-нии содержатся «достаточно явственные приметы отхода его и от духа, и, тем более, от буквы акмеизма». Обратив внимание на строфу 6, исследователь подытоживает рассуждение: «Не выражает ли эта горькая сентенция разочарование в одном из важнейших догматов акмеизма, согласно которому именно "естеством", а не чем-либо иным надо ограничивать себя художнику? Возможно, Гумилев, понимая, что в угоду акмеистической односторонности долго платил слишком дорогую и страшную цену: он <...> приносил непомерную и ничем не возмещаемую дань догме самою плотью своей поэзии» (Павловский А.И. Николай Гумилев // БП. С. 59). По утверждению М.Йовановича, содержание ст-ния отсылает к «скрытой символике» одного из моментов масонского ритуала: «Дело в том, что в "Слове" обнаружива-

ются не только явные реминисценции из Книги Иисуса Навина и Евангелия от Иоанна, но и сигнал к началу масонского ритуала инициации с обязательным раскрытием Библии на "первой странице" указанного Евангелия; поскольку в продолжении ритуала ведутся поиски "утраченного Слова" — утерянной "тайны мастерства" и, одновременно, "слова, способного созидать"; гумилевское стихотворение вписывается в масонскую проблематику, поддерживаемую рядом соответствующих символов ("чертежа чисел на песке", "орла", "пчел" и др.)» (Йованович М. Николай Гумилев и масонское учение // Н. Гумилев и русский Парнас. СПб., 1992. С. 42). С.Л. Слободнюк превращение Слова в плоть истолковывает (со ссылкой на «демонологов» средневековья) не только как потерю им своей божественной субстанции, но и как победу дьявольских сил, поскольку являвшиеся «сильнейшим оберегом против Сатаны "слова" теперь, увы, утратили свою силу. Став плотью, Слово умерло: умер Бог и дьявол вступил в свои права, мгновенно повергнув мир в хаос» (Слободнюк. С. 72).

«"Слово" — одно из наиболее часто цитируемых стихотворений последней гумилевской книги "Огненный столп", которая считается самым важным и удачным из всех его сборников, — пишет Р. Эшельман в специальной работе, посвященной «дешифровке» данного гумилевского текста. — Существенным качеством "Огненного столпа" можно назвать обращение Гумилева к религиозному умозрению в общем и к мистицизму в частности — т.е. попытка ответить на самые основные (онтологические) вопросы о человеческой судьбе в мире, попытка определить отношение человека к Богу как непосредственное.

Проблема слова у Гумилева тесно связана с религиозной традицией так называемого логоцентризма, в рамках которой Бог определяется как Слово или Логос, т.е. как вездесущий разум. Логоцентрическая традиция берет свое начало у древнегреческих стоиков, которые определяли Логос как художественно-творческий огонь, пронизывающий все явления и управляющий ими. Неколебимая уверенность в существовании этого божественного разума или провидения является причиной известной стоической бесчувственности, духовного спокойствия. В христианстве логоцентризм продолжается в традиции так называемой иоанновской мистики, согласно которой символичность Христа как ипостаси Бога ценится выше, чем Его историческая деятельность в качестве Богочеловека: религиозное стремление сосредоточиться на Логосе как мистическом начале, как непосредственной возможности человеческого новорождения и контакта с Богом» (Эшельман Р. Гумилевское «Слово» и мистицизм // Русская мысль. 1986. 29 августа. № 3636. С. 9). Р. Эшельман указывает также на связь ст-ния Гумилева со ст-нием Ф.И. Тютчева «Encyclica» («Был день, когда Господней правды молот...»).

Ст. 3—4. — Имеются в виду эпизоды из успешного завоевания израильтянами «земли обетованной», южного Ханаана, когда по воле Бога на время решающей битвы с аморрейскими царями было остановлено солнце (Нав. 10, 12—14), а также от возгласа и трубных звуков были разрушены стены оборонявшегося от израильтян города Иерихона (Нав. 6, 1—20). «Интересно отметить здесь намек

на книгу Иисуса Навина, т.е. на ту книгу Ветхого Завета, в которой рассказывается, как израильтяне разрушали город Иерихон шумом труб и как по молитве Иисуса Навина остановилось солнце. Напомним, что в этом фрагменте Ветхого Завета вонн Иисус Навин еще действует в полном соответствии с волей Бога и, следовательно, может употреблять слово, как орудне, как инструмент Божьей воли. <...> В этом смысле Гумилев остается в «Слове» верным прежнему принципу акмеизма или адамизма — принципу первородства, первоначальности, первоначалия» (Эшельман Р. Гумилевское «Слово» н мистнцизм // Русская мысль. 1986. 29 августа (№ 3636). С. 9). С. 5—8. — «Первая строка, должно быть, еще относится к контексту Ветхого Завета — она сильно напоминает одно нз мест в книге Исайи, в котором сказано: "Никто не пошевелил крылом" (Ис. 10, 17) (имеется в виду: "от страха перед Богом"). В данном случае орла следует считать символом высшей человеческой власти или творческой способности — напомним распространенное употребление эмблемы орла в связи с государством или поэтом. Однако, остальную часть строфы уже нельзя сводить к ветхозаветному контексту: ни одушевленные звезды, ни "розовое пламя" не встречаются в Библии. Главным источником этих образов, на наш взгляд, является стоическая традиция логоцентризма с характерным для него понятием Логоса как художественно-творческого огня, пронизывающего н оживляющего вселенную. Более понятным в этом окружении становится и глагол "проплывать", особенно если мы учитываем то учение стоиков, по которому божественный Логос проносится ветром» (Эшельман Р. Гумилевское «Слово» и мнстицизм // Русская мысль. 1986. 29 августа (№ 3636). С. 9). По мнению Н.А.Богомолова, образ орла и цветовая эмблематика имеют в данном ст-нии основание в оккультиой символике, присутствующей, в частности, в книге А.Безант «Древняя мудрость: Очерк теософических учений»: «Цветовая символика астральных тел, "искусственных элементалей" в ее представлении чрезвычайно значима, и анализу цветов их отведено немало страниц названной книги. Сопряжение космического (Солнце — символически представленное орлом — звезды и луна) с собственно человеческим (слово, "мысле-образ" и обозначенное им чувство любви) вполне соответствует эзотерическим представлениям об универсальной связи различных миров — не только микрокосма с макрокосмом, но и физического с астральным» (Богомолов Н.А. Гумилев и оккультизм // Богомолов Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999. С. 144). Ст. 9—17. — «В этом отрывке замена слова числом описывается как некое роковое событие: оттенки смысла, которое передает "умное число", оказываются более важными, чем оруднйность слова, которая дана ветхозаветному человеку вследствие его бескомпромиссной веры. По ходу отдаления от первоначальной веры, живой звук, который однажды потряс стены города, заменяется немым, неподвижным числом, которое, к тому же, связано с землей, а не с воздухом — традиционным носителем Логоса. Указание на трость, наверно, намекает на ветхозаветную трость измерения, с помощью которой отмерялись чертежи Нового храма в книге Иезекииля» (Эшельман Р. Гумилевское «Слово» и мистицизм // Русская мысль.

1986. 29 августа (№ 3636). С. 9). К этому следует добавить, что образ «седого патриарха», молча «чертящего число», вероятно, восходит к образу Пифагора — величайшего математика и философа античности, который подвергал своих учеников испытанию молчанием (см.: Холл М.П. Энциклопедическое изложение масонской, розенкрейцерской герметической философии. Новосибирск. 1992. С. 149). Ст. 18—24. — «Сосредоточивая весь интерес на естественных пределах слова, человек упускает из вида его сверхъестественную силу: в результате исчезает и возможность межчеловеческого сотрудничества. На это указывает перевернутое употребление традиционной эмблемы пчел и улья, обычно означающей удачную общественную жизнь: поскольку люди забыли о сотрудничестве человека и Бога, постольку человеческое общество обрекается на распад. Последний образ дурно пахнущих, мертвых слов сводится к традиционному религиозному представлению, по которому благоухание рассматривается как знак блаженства, а дурной запах — как знак зла и смерти. Кажется, что в данном тексте Гумилев относится довольно пессимистически к реальному положению общества: самой важной, самой неотложной задачей человека является мистическое обращение к Слову, т.е. к ипостаси Бога в мире. В этом суть мистицизма Гумилева» (Эшельман Р. Гумилевское «Слово» и мистицизм // Русская мысль. 1986. 29 августа. № 3636. С. 9). Об образе «мертвых пчел» у Гумилева и Мандельштама см.: Nilsson A.N. Osip Mandel'stam: Five poems. Stockholm,1994. P. 80—84; Левинтон Г.А. Мандельштам и Гумилев // Столетие Мандельштама: Материалы симпозиума. Ред. Р.Айзелвуд и Д.Майерс. Tenafly, New Jersey. 1994. С. 31—34; Винокурова И. Гумилев и Мандельштам: Комментарии к диалогу // Вопросы литературы. 1994. № 5. С. 294.

30. Дракон. Альманах Цеха Поэтов. Пг., 1921, вар. - - **ОС 1921.**

ОС 1922 - - Изб 1943 - - СС 1947 IV - - Изб 1959 - - СС II - - Изб 1986 - - Ст 1986 - - Изб(Огонек) - - СП(Волг) - - СП(Тб) - - БП - - СП(Тб) 2 - - СП (Феникс) - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - Изб(М) - - СП(XX век) - - СтПРП - - СПП - - Ст(М-В) - - ШЧ - - Изб(Слов) - - Кап - - СС(Р-т) II - - Изб(Х) - - ОС 1991 - - Соч 1 - - СП(XX век) - - Изб(Слов) 2 - - СтП(Ир) - - СП(К) - - Ст(Яр) - - Круг чтения - - Изб(XX век) - - Ст 1995 - - Изб 1997 - - ВБП - - Изб(Сар)1-2 - - МП - - СП 1997; Цех поэтов. Вып. 1. Берлин, 1922 - - День поэзии 1986 - - Русская поэзия XIX – начала XX века. М., 1987 - - Собеседник 1987 - - Путешествие в страну Поэзия. В 2-х кн. Кн. 1. Л., 1988 - - Ст(Куйбышев) - - Душа любви - - Потапчук 1994 - - Потапчук 1995 - - Потапчук 1997 - - Школа классики; Огонек 1986. № 17.

Автограф, вар. — Альбом 1919. В автографе другая строфика — единственный пробел между ст. 18—19.

Дат.: до 31 августа 1919 — по датировке Альбома 1919. Расположение ст-ния соответствует архитектонике Альбома 1919.

Перевод на англ. яз. («The Forest») — A Second Book of Russian Verse. London, 1948. P. 104—104; SW. P. 111—112; PF. P. 164—165.

Публикация ст-ния в альманахе «Дракон» вызвала в литературных кругах Петрограда толки, повторенные в рецензии Э.Ф. Голлербаха, который намекал на любовные отношения Гумилева с И.В. Одоевцевой, чей потрет, по мнению рецензента, начертан в финале «Леса». Публикацня Голлербаха вызвала резкое неудовольствие Гумилева, так что, в конце концов, их конфликт стал предметом разбора Суда чести (см. об этом: Зобнин Ю.В., Петрановский В.П. Суд чести между Гумилевым и Голлербахом // Исследования и материалы. С. 592—605). Как вспоминает сама Одоевцева, ей ст-ние поначалу и посвящалось, однако она во избежание скандала просила посвящение снять: «Гумилев не сразу согласился снять посвящение с "Леса". Но слезы и упреки Ани — ей тоже это стало известно — подействовали на него. Он не только снял посвященне мне, но даже посвятил весь "Огненный столп" ей — что я очень одобрила, а ее привело в восторг» (Одоевцева И.В. На берегах Невы. М., 1988. С. 271). «Примечательно, — пишет современный критик, — что <...> женщины — при всей обобщенности, символичности образов — наделены у Гумилева вполне конкретными, земными, узнаваемыми чертами <...> "Женщина с кошачьей головой", она же — с зеленоватыми глазами, как "персидская больная бирюза" — Ирина Одоевцева (Ростовцева И. Судьба. Шаг судьбы (К 75-летию со дня рождения Николая Гумилева) // Литературная Россия. 1996, 23 августа. С. 11).

Г.Иванов считал ст-ние одним из лучших в альманахе «Дракон» и одним из самых удачных в современной поэзии: «В нем соединено блестящее умение с необыкновенной ясностью, чистотой и проникновенностью лиризма» (Иванов Г. О новых стихах // Дом искусств. 1921. № 2. С. 98). Отметив, что «звуковое строение стихов» здесь «безукоризненно», другой современник поэта по поводу «замечательной строки» «Из земли за корнем корень выходил...» высказывался так: «Эту строку надо прочесть одним дыханием, — не остановишься посредине!» (Лунц Л. Цех поэтов // Книжный угол. 1922. № 8. С. 5). Усилия последующих интерпретаторов направлены большей частью на установление генезиса гумилевской фантастики: «Редкой выразительности достигает Гумилев соединением несоединимых элементов. Лес в одноименном лирическом произведении неповторимо причудлив. В нем живут великаны, карлики и львы, появляется "женщина с кошачьей головой". Это "страна, о которой не загрезить и во сне". Однако кошачьеголовому существу дает причастье обычный кюре. Рядом с великанами упоминаются рыбаки и... пэр Франции. Что это — возвращение к фантасмагориям ранней гумилевской романтики? Нет, фантастическое снято автором: "Может быть, тот лес — душа моя". Для воплощения сложных запутанных внутренних порывов и предприняты столь смелые ассоциации» (Смирнова Л. «...Припомнить всю жестокую, милую жизнь...» // Изб(М). С. 27). Е.Томпсон трактует это ст-ние в «психоаналитическом» духе: фантастический ландшафт предстает здесь как место, где «встречаются и сливаются» мужское и женское подсознания (см.: Thompson E.M.

Some Structural Patterns in the Poetry of Nikolaj Gumilev // Die Welt der Slaven. 19—20 (1974). P. 348). Имеется ряд работ об интертекстуальных связях «Леса». Так, С.Л. Слободнюк сопоставляет «лес» Гумилева и «лес» из «Божественной комедии» Данте, который окружает вход в Аид, и находит «определенную связь» между ст-нием Гумилева и фрагментами Лукана («Фарсалии»), в которых отмечается определенное сходство в изображении «леса» и «мрачной рощи», а также образа в том и в другом произведении змеи (см.: Слободнюк 1992. С. 69, 70, 71). Дантовские реминисценции выявляются н другим автором: «В "Лесе" развертывается образ "блуждающих" душ, находящий опору в дантовской символике» (Йованович М. Николай Гумилев и масонское учение // Н. Гумилев и русский Парнас. С. 42). Другой из возможных источников темы этого ст-ния — ст-ние Бодлера «La Chevelure», в котором женские волосы уподобляются населенному воспоминаниями-людьми лесу («...Pour peupler ce soir l'alcove obscure / Des souvenirs dormant dans cette chevelure», и т.д.), а также притягивающему «душу» поэта «целому дальнему миру, отсутствующему, почти умершему» (PF. P. 234). В свете истории посвящения ст-ния, его «кошачью тему» можно сравнить с опубликованной в том же альманахе («Дракон») балладой И.Одоевцевой «Роберт Пентегью» (см., в частности, заключительные стихи — «Я слышала в детстве много раз / Простонародный этот рассказ, / И пленил он навеки душу мою / Ведь я тоже Роберт Пентегью, / Прожила я так много кошачьих дней...»). По-видимому, сочинение баллад на «демоническую» тему входило в задачи «ученического» окружения Гумилева: ср. также явную перекличку ст. 19, 21 «Леса» с «балладой» Вс. А. Рождественского: «Это было в глухое время / Наяву ли, во сне — не знаю...», опубликованной вместе с «Робертом Пентегью» в «берлинском» альманахе «Цеха поэтов» (1922. № 1). Ср. также другие параллели к гумилевскому декларативному «Это было» — от «Облака в штанах» Маяковского («Это было, / было в Одессе...») до «Вступления» к «Requiem» Ахматовой («Это было, когда улыбался / Только мертвый...» и т.д.).

Ст. 10. — Пэр — звание представителей высшей аристократии Франции (до 1789 г.) и в Англии (существующее по сю пору). Круглый Стол — собрание героев цикла средневековых рыцарских романов за круглым столом в замке короля бриттов Артура. Впрочем, рецензентом «Огненного столпа» высказывалось сомнение касательно допустимости сочетания «пэра ... Круглого стола» (см.: Голлербах Е. Взмах. Стихи и поэмы. Н. Гумилев. «Огненный столп» // Вестник литературы. 1921. № 10. С. 9). Ст. 14. — Голова животного на женских плечах, — распространенный образ в «декадентской» литературе, генетически восходящий, вероятно к «Tentation de St. Antoine» Флобера; ср. также со ст-нием Гумилева «Ужас» (Т. 1. № 88) и поэмой «Мик» (Т. 3. № 3. Ст. 794). Ст. 18. — Кюре — католический приходский священник во Франции; по утверждению Н.А. Оцупа, этот образ «лишний раз доказывает <...> (как, впрочем, все образы стихотворения, напомнившие о французском средневековье), влияние французской культуры на Гумилева» (Оцуп. С. 159—160). Ст. 23—24. — Этот образ, по замеча-

нию С. Слободнюка, может показаться схожим с образом Ф. Ницше («Так говорил Заратустра», глава «Другая плясовая песня»): «К тебе я прыгнул: ты попятилась от прыжка моего; и на меня засвистели змейки развивающихся волос твоих!» (см.: Слободнюк С.Л. Н.С. Гумилев. Проблемы мировоззрения и поэтики. Душанбе, 1992. С. 13).

31. ОС 1921.

ИС 1946 - - Изб 1959 - - СС II - - Изб 1986 - - Изб(Огонек) - - СП(Волг) - - СП(Тб) - - БП - - СП(Тб) 2 - - СП(Феникс) - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - Изб(М) - - СтПРП - - СПП - - Кап - - СС(Р-т) II - - Изб(Х) - - ОС 1991 - - Соч 1 - - СП(ХХ век) - - СП(Ир) - - Ст(Яр) - - Круг чтения - - Изб(ХХ век) - - Ст 1995 - - Изб 1997 - - ВБП - - МП - - СП 1997; Творчество. Пг., 1919 - - Мир искусства в образах поэзии: Архитектура. Скульптура. Живопись. Танец. Музыка. М. 1922 - - Ежов-Шамурин 1925 - - Акме - - Ежов-Шамурин 1991 - - Душа любви - - Русские поэты серебряного века - - Русская поэзия сереб. века.

Автограф 1, вар. — Альбом 1919. Л. 16—17. В ст. 26 вместо «Звездой я буду» ранее было: «Я буду компас». автограф 2 — РГБ. Ф. 1. (С.А. Абрамова). К. 5. Ед. хр. 7. Л. 1. Автограф 3, вар. — Персия.

Дат.: до 31 августа 1919 — по датировке Альбома 1919 г. Расположение ст-ния соответствует архитектонике альбома 1919 г.

Перевод на англ. яз. («The Persian Miniature») — SW. P. 122; PF. P 173—174.

«Эстетическое возрождение Азии на Западе и в Америке заметно по увлечению дальневосточной живописью или по моде на персидскую миниатюру, которая нашла себе выражение в новейшей русской поэзии в стихах Гумилева "Персидская миниатюра"» (Эберман В. Арабы и персы в русской поэзии // Восток. 1923. № 3. С. 108). Об увлечении Гумилева персидской живописью см. воспоминания Н.М.Минского: «После войны я встречался с ним в Париже. Прежняя его словоохотливость заменилась молчаливым раздумьем и в мудрых, наивных глазах его застыло выражение скрытой решимости. В общей беседе он мало участвовал и оживлялся тогда, когда речь заходила о его персидских миниатюрах» (Минский Н. М.Кузмин. Эхо. Н.Гумилев. Огненный столп // Новая русская книга. 1922. № 1. С. 15). Как дань эстетизму (хотя и утонченному) оценил подобное увлечение другой современник поэта: «...подняться на высоту простоты нашему писателю было нелегко, так как изысканную душу его не единожды задевала опасность снобизма. Ведь он сознается даже в такой мечте, этот баловень изящества <цит. ст. 1—4>» (Айхенвальд. С. 40). Значительно глубже подходят к ст-нию исследователи нашего времени. По определению Е.Чудиновой, в нем «стилизация сочетается с раскрытием темы лирического героя (структурный рисунок его аналогичен построению "Фра Беато Анджелико"). "Стихотворная живопись" здесь органично переплетается с переживаниями поэта. <...> Стихотворение имеет два семан-

тических плана. Первый — ведущая лирическая тема (жажда любви), второй — одна из сквозных тем, проходящих через все творчество Гумилева» (Чуднова Е. К вопросу об ориентализме Николая Гумилева //Филологические науки. 1988. № 3. С.9). Отметив, что лирическое «я» этого ст-ния может хотя бы фигурально, за счет вымышленной трансформации, достичь чаще всего недоступного Гумилеву ощущения целостности, Е. Русинко продолжает: «Любопытно, что поэт усматривает возможность интеграции именно в искусстве, а не в художнике. По контрасту с ироническим стремлением цикла "К синей звезде" — с помощью поэтического дара будить любовь в "будущих Лигеях" — он теперь видит исполнение своей мечты не в создании искусства, а в самом искусстве. И именно произведение искусства знак, или же по концепциям Гумилева "слово" — передает это ощущение целостности читателю» (Rusinko E. The «Two Adams»: Gumilev's Creative Personality // Berkeley. P. 258). В более мрачном ключе расценивает трансформационную поэтику ст-ния Р. Эшельман: «поэт "Огненного столпа" изображает потерю себя не только в центробежном смысле, в таких стихах, как "Память" и "Заблудившийся трамвай", но и в противоположном, центростремительном смысле, ярким примером которого служит превращение лирического "я" в неподвижный, статический, художественный мотив. Такая радикальная ипостизация лирического "я" является главным приемом "Персидской миниатюры"» (Eshelman. P. 146—147). Но для автора первой западной книги о Гумилеве, М. Малин, ст-ние воспринималось, как сравнительно легкое произведение, «знаменующее собой намеренную передышку от общей напряженности "Огненного столпа"» (Maline M. Nicolas Gumilev, poète et critique acméiste. Bruxelles, 1964. P. 226). М. Баскер считает, что ст-ние может быть рассмотрено как «положительная» переработка двух заключительных строф ст-ния Бодлера «Le Flacon» («Флакон»), заметив, что именно на этом интертекстуальном фоне скромное, «миниатюризированное» устремление поэта заходит далее лишь стоической покорности судьбе и весьма буквального самоумаления (см.: PF. Pp. 235—236). Э.Д. Сампсон обратил внимание на тематическую параллель со ст-нием У.Б. Йетса «Sailing to Byzantium» («Плавание в Византию», 1926) (Sampson Earl D. In the Middle of the Journey of Life: Gumilev's «Pillar of Fire» // Russian Literature Triquartely. Vol. 1. 1971. P. 293).

Ст. 2. — ср. привычное сочетание мотивов игры и смерти в ранних стихах Мандельштама. Ст. 6—7. — В контексте частичной ориентации «Восьмистиший» Мандельштама на истоки акмеизма — в том числе «Цветущий посох» Городецкого, отсылавший к библейской миндальной трости — американская исследовательница Н.Поллак находит реминисценцию ст. 6—7 «Персидской миниатюры» в его ст-нии «Старый Крым» («Все так же хороша рассеянная даль — / Деревья, почками набухшие на малость, / Стоят, как пришлые, и возбуждает жалость / Вчерашней глупостью украшенный миндаль»), где, как она считает, «имплицируется не только этимология имени самого Мандельштама, но и тень Гумилева» (Pollak N. Mandelstam the Reader. Baltimore and London: John Hopkins University Press, 1995. Pp. 43—44). Ст. 31—32 — ср. рассуждения Гумилева в передаче И. Одоевцевой: «В сущности, это ключ к пониманию меня. Меня счита-

ют очень сложным, но это неправильно — я прост» (Одоевцева И.В. На берегах Невы. М., 1988. С. 76).

32. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу.**

ПС 1922, вар. - - ПС 1923, вар. - - СС II, вар. ПС - - СП(Тб), вар. ПС - - СП(Тб) 2, вар. ПС - - Изб(Кр), вар. ПС - - СтПРП (ЗК), вар. ПС - - ОС 1989, вар. ПС - - СтПРП, вар. ПС - - Изб(Слов), вар. ПС - - СС(Р-т) II, вар. ПС - - ОС 1991, вар. ПС - - Соч I, вар. ПС - - СП(XX век), вар. ПС - - Изб(Слов) 2, вар. ПС - - СП(Ир), вар. ПС - - Ст(Яр), вар. ПС - - Престол, вар. ПС - - Изб(XX век), вар. ПС - - Изб 1997, вар. ПС - - ВБП, вар. ПС - - МП, вар. ПС; Душа любви, вар. ПС.

Автограф — Собрание Лесмана. Между ст. 8 и 9 Гумилевым исключена (зачеркнута) строфа:

С тобой мы спорим из-за поцелуя
Как дети из-за кубаря
Когда ты видишь, что тебя люблю я
Ты розовее, чем заря.

В ст. 9 вместо «И всё-то споришь ты и» ранее было: «Ты улыбаешься, но». В ст. 10 вместо: «И неудачней» ранее было: «И все неудачней».

Дат.: лето 1919 — по датировке В.К. Лукницкой ст-ния «Подражание персидскому» (№ 35) (Жизнь поэта. С. 227), автограф которого в первоначальной ред. находится на одном листе со ст-ниями 33, 34, 35 (Собрание Лесмана).

Перевод на англ яз. («You and I are bound...») — PF. P. 214.

33. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу.**

ПС 1922, вар., без разделения на строфы - - ПС 1923, вар., без разделения на строфы - - СС II. вар. ПС - - СП(Тб), вар. ПС - - БП, вар. ПС - - СП(Тб) 2, вар. ПС - - Изб(Кр), вар. ПС - - СтПРП (ЗК), вар. ПС - - ОС 1989, вар. ПС - - Ст(XX век), вар. ПС - - СтПРП, вар. ПС - - СПП, вар. ПС - - Кап, вар. ПС - - СС(Р-т) II, вар. ПС - - Соч 1, вар. ПС, вар. ПС - - СтП(Ир), вар. ПС - - СП(К), вар. ПС - - ЛиВ, вар. ПС - - Ст(Яр), вар. ПС - - Круг чтения, вар. ПС - - Изб(XX век), вар. ПС - - ВБП, вар. ПС - - МП, вар. ПС; Чудное мгновенье, вар. ПС - - Душа любви, вар. ПС - - Ст(Куйбышев), вар. ПС.

Автограф — Собрание Лесмана.

Дат.: 1919 — по датировке В.К. Лукницкой ст-ния «Подражанне персидскому» (№ 35) (Жизнь поэта. С. 227), автограф которого в первоначальной ред. находится на одном листе со ст-ниями «С тобой мы связаны одною цепью...» (№ 32), «От всех заклятий Трисмегиста...» (№ 34), «Подражание персидскому» (№ 35) (Собрание Лесмана).

Перевод на англ. яз. («The White Willow...») — SW. P. 129; PF. P. 206.

34. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу.**

Автограф — Собрание Лесмана.

Дат.: лето 1919 — по датировке В.К. Лукницкой ст-ния «Подражание персидскому» (№ 35) (Жизнь поэта. С. 227), автограф которого в первоначальной ред. находится на одном листе со ст-ниями «С тобой мы связаны одною цепью...» (№ 32), «Ветла чернела. На вершине...» (№ 33), «Подражание персидскому» (№ 35) (Собрание Лесмана).

Гермес Трисмегист (Трижды мудрейший) — легендарный египетский философ-мистик, культовая фигура во многих оккультных учениях. Ему приписывают многочисленные «основополагающие» сочинения по разнообразным областям «тайного знания». См. также комментарии к № 59.

35. ОС 1921.

ОС 1922 - - СС 1947 IV - - Изб 1959 - - СС II Изб 1986 - - СП(Тб) - - Ст(Пол) - - БП - - СП(Тб) 2 - - СП(Феникс) - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - Изб(М) - - СтПРП - - СПП - - ШЧ - - Кап - - СС(Р-Т) II - - Изб(Х) - - ОС 1991 - - Соч 1 - - СтП(Ир) - - Ст(Яр) - - Круг чтения - - Престол - - Изб(XX век) - - ВПБ - - Изб(Сар) 1-2 - - МП - - СП 1997; Восточные мотивы. М., 1985 - - Русская поэзия сереб. века.

Автограф 1, др. ред. — Собрание Лесмана. Автограф 2, вар. — Персия. Автограф 3 – Стихи. Изд. кн. лавки «Содружество писателей» в количестве 5 экземпляров. М., 1921 (рукописный сборник, собрание А.К. Станюковича (Москва) (экземпляр № 4)).

Дат.: лето 1919 — по датировке В.К. Лукницкой (Жизнь поэта. С. 227).

Перевод на англ. яз. («Imitation of the Persian») — PF. P. 172.

По определению Е. Чудиновой, ст-ние «представляет собой стилистическое упражнение подобно "Подражания Корану" Пушкина — псевдоперевод восточного оригинала. Поэт обращается к традиционному образному строю (соловьи, жемчуга, ширазские розы щек) и традиционной теме — переживаниям влюбленного. Построение стихов тяготеет к лирической структуре бейта: дистих (теза — первая строка, антитеза — вторая строка)» (Чудинова Е. К вопросу об ориентализме Николая Гумилева // Филологические науки. 1988. № 3. С. 9). Сравнивая «персидскую» тему в «Огненном столпе» с тою же темой в едва ли не одновременно с ним вышедшем сборнике стихов Г.В.Иванова «Сады», В. Крейд предполагает, что «Гумилев заимствовал тему своего стихотворения у Г.Иванова, который писал тогда целый цикл восточиых стихотворений и читал их в "Цехе"». «Подражанье персидскому», считает Крейд, «является даже в большей степени "подражаньем Иванову", но только в смысле темы, исполненной, впрочем, с гумилевской энергией и вполне без романтической меланхолии, свойственной "восточным" стихам Г.Иванова (Крейд В.Г. Петербургский период Георгия Иванова.

Tenafly, New Jersey. 1989. C. 166). По наблюдению Р. Эшельмана, в этом ст-нии, под влиянием отсутствующей, пассивной «красавицы», лирическое «я» подвергает себя постепенно нарастающему процессу самоуничижения. Но в конце ст-ния вдруг полностью изменяется изначальная ситуация: мужской персонаж отождествляется с божественным Логосом и его, (правда, не совсем суфийским) символом — солнцем. Женская сторона должна теперь подействовать — перешагнуть порог, чтобы войти в пространство, занимаемое пассивным мужским персонажем. Это неожиданное изменение в ролях придает ст-нию эсхатологический оборот: оно наводит на мысль об апокалиптическом претворении последнего в первое, мистическом расторжении внешних ролей и половых соотношений даже при сохранении других границ и различий (см.: Eshelman. Pp. 76—77).

36. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу 1.**

СП(Тб), неточ. расшифровка - - СП(Тб) 2, неточ. расшифровка - - Соч 1; Душа любви, неточ. расшифровка.

Автограф 1 — Архив Лукницкого. Автограф 2, др. ред. — ИРЛИ. Ф. 411 (В.А. Десницкого). № 38. Л. 4 (трудночитаемые черновые наброски). Автограф 3, вар. — ИРЛИ. Ф. 411 (В.А. Десннцкого). № 38. Л. 6. В ст. 4 ранее было: «И волкам и кабанам». В ст. 8 вместо «угнали» ранее было: «забрали».

Дат.: до 5 октября 1919 — согласно памятной записке Н.А. Энгельгардта (см.: Исследования и материалы. С. 390).

37. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу.**

Неизд 1986, искаж. публ. - - Соч I, нскаж. публ.

Автограф — альбом Д.С. Левина (собрание Ю.Д. Левина, Санкт-Петербург).

Дат.: 20 ноября 1919 г. — по датировке автографа.

Об истории создания этого экспромта рассказал К.И. Чуковский: «Один из технических работников "Всемирной" (изд-во "Всемирная литература". — *Ред.*) Д.С. Левин, очень милый молодой человек, каким-то чудом добывавший для "всемирных литераторов" дрова из Совнархоза, однажды обратился к Александру Александровичу <Блоку> с просьбой вписать в его альбом какой-нибудь стихотворный экспромт <...>

Вот копия окончательного варианта этого стихотворения, которое я тогда же переписал из альбома Д.С. Левина:

Давид Самуилыч! Едва
Альбом завели, — голова
Пойдет у Вас кругом: не раз и не два —
Здесь будут писаться слова:
"Дрова".

<...> С такой же просьбой Левин обратился к Гумилеву. Гумилев тоже написал ему несколько строк. Очередь дошла до меня, и я, разыгрывая из себя моралиста, обратился к поэтам с шутливым посланием, исполненным наигранного гражданского пафоса:

Мое гражданское негодование
при чтении стихов
Ал. Блока и Н. Гумилева,
посвященных дровянику
Давиду Самойловичу Левину

За жалкие корявые поленья,
За глупые сосновые дрова —
Вы отдали восторги вдохновенья
И вещие бессмертные слова.

Ты ль это, Блок? Стыдись! Уже не роза,
Не Соловьиный сад,
А скудные дары из Совнархоза
Тебя манят.

Поверят ли влюбленные потомки,
Что наш магический, наш светозарный Блок
Мог променять объятья Незнакомки
На дровяной паек.

А ты, мой Гумилев! Наследник Лаперуза!
Куда, куда мечтою ты влеком?
Не Суза знойная, не буйная Нефуза, —
Заплеванная дверь Петросоюза
Тебя манит: не рай, но Райлеском!
И барышня из Домотопа
Тебе дороже Эфиопа!
К.Ч<уковский>
22 ноября 1919».

(Чукоккала: Рукописный журнал Корнея Чуковского. М., 1979. С. 216—217). Об этом эпизоде см. также: запись в дневнике Чуковского от 23 ноября 1919 г.: «Очень забавен эпизод со стихами <...> служащему нашей конторы, Давиду Самойловичу Левину. Когда-то он снабдил Блока дровами, всех остальных обманул. Но и Блок, и обманутые чувствуют какую-то надежду — авось пришлет еще дров. Теперь Левин завел альбом и ему наперебой сочиняют

стишки о дровах — Блок, Гумилев, Лернер. Блок сначала думал, что он Соломонович, — я сказал ему, что он Самойлович, Блок тайком вырвал страницу и написал вновь» (Чуковский К.И. Дневник 1901—1929. М., 1991. С. 128). О заведующем хозяйственно-техническим отделом издательства «Всемирная литература» Д.С. Левине (1891—1928) и его «дровяном» альбоме см.: Левин Ю.Д. Поэты о дровах // Прометей. Вып. 4. М., 1967. С. 414—421. Позднее Ю.Д.Левин сообщил подробности этой публикации: «Понимая, что дерзостная четвертая строка стихотворения ("Мерзких ленинских рублей") в нашей печати невозможна, я взял на себя смелость заменить ее безобидным: "обесцененных рублей". Однако замена не помогла, стихотворение было из публикации изъято. Изъятие, очевидно, было произведено цензором, поскольку имя и творчество Гумилева находились тогда под запретом. <...> Само же стихотворение Гумилева неожиданно для меня появилось в сборнике его неизданных произведений, выпущенном в издательстве "Ymca-Press" в Париже, причем с придуманной мною четвертой строкой "Обесцененных рублей", из чего видно, что была использована рукопись, присланная в редакцию "Прометея". В примечании к публикации сказано: "Текст предоставлен нам анонимным русским собирателем..."» (Левин Ю.Д. Николай Гумилев и Федор Сологуб о дровах // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 50. СПб., 1996. С. 647—648).

С. 9 — Строфа Ронсара — шестистишная строфа с рифмовкой аабввб, которой пользовался французский поэт Пьер Ронсар (1524—1585).

38. При жизни не публиковалось. **Печ. по факсимильной копии автографа.**

СПП - - СС(Р-т) II - - Соч 1; Наше Наследие. 1989. № 4 (факсимильная публикация автографа).

Автограф — в альбоме «Чукоккала» (семейный архив Чуковских, Москва).

Дат.: 5 декабря 1919 г. — по датировке автографа.

Ст-ние является ответом на экспромт Чуковского в альбоме Д.С.Левина (см. коммент. к № 37), с текстом которого Чуковский познакомил Гумилева и Блока на заседании редколлегии «Всемирной литературы» 5 декабря 1919 г. «Оба поэта ответили мне, — вспоминал Чуковский. — Блок через два-три дня <...> Гумилев тотчас же, на том же заседании, причем поставил перед собой задачу — сохранить в своем ответном экспромте все до одной рифмы в том же порядке, в каком они стоят у меня» (Чуковский К.И. Воспоминания о Н.С.Гумилеве // Жизнь Николая Гумилева. С. 127). По дневникам Чуковского следует, что именно на этом заседании произошел знаменитый спор Блока с Гумилевым: «Третьего дня — Блок и Гумилев — в зале заседаний — сидя друг против друга — внезапно заспорили об акмеизме и символизме. Очень умно и глубоко. Я любовался обоими. Гумилев: "Символисты в большинстве аферисты. Специалисты по

прозрениям в нездешнее. Взяли гирю, написали 10 пудов, но выдолбили всю середину. И вот швыряют гирю и так и сяк. А она пустая".

Блок осторожно, словно к чему-то в себе прислушиваясь, однотонно: "Но ведь это делают все последователи и подражатели — во всех течениях. Но вообще — вы как-то не так: то, что вы говорите, — для меня не русское. Это можно очень хорошо сказать по-французски. Вы как-то слишком литератор. Я — на все смотрю сквозь политику, общественность"» (Чуковский К.И. Дневник 1901—1929. М., 1991. С. 133, запись от 7 декабря 1921 г.). «Ответ» Блока на стихи Чуковского — «Стихи о предметах первой необходимости» (см.: Блок А.А. Собрание соч.: В 8 т. М.-Л. Т. 3. 1962. С. 426) — был передан Чуковскому 8 декабря 1919 г.: «Вчера я получил прелестные стихи от Блока о розе, капусте и Брюсове — очень меня обрадовавшие» (Дневник. С. 134, запись от 9 декабря).

Ст. 7. — Совнархоз — Совет народного хозяйства, орган управления промышленностью и строительством в РСФСР и СССР (1917—1932 и 1957—1965). Ст. 9. — Жрецы древней Британии и Галии — друиды — исполняли свои таинства в священных рощах (т.н. «лесные храмы»). Ст. 13. — Лаперуз Жан-Франсуа (1741—1788) — французский мореплаватель. Ст. 15. — Суза (Сузы) — резиденция древних персидских царей. Нефуза — вероятно, Нефуд, пустынная местность на Аравийском полуострове. Ст. 17. — Райлеском — комитет районного отдела лесной промышленности, лесозаготовок. С. 18. — Домотоп — домовое или домашнее отопление: по аналогии с Петротопом (Петроградский топливный комитет (1920) — см.: Толковый словарь языка совдепии. СПб., 1998. С. 436).

39. «Дом Искусств». 1921. № 1, вар. - - **ОС 1921**.

ОС 1922 - - ИС 1946 - - СС 1947 IV - - Изб 1959 - - СС II Изб 1986 - - Ст 1986 - - Изб(Огонек) - - СП(Волг) - - СП(Тб) - - БП - - СП(Тб) 2 - - СП(Феникс) - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - Изб (М) - - Ст(XX век) - - СтПРП - - СПП - - Ст(М-В) - - ШЧ - - Изб(Слов) - - Кап - - СС(Р-т) II - - Изб(Х) - - ОС 1991 - - Соч 1 - - СП(XX век) - - Изб(Слов) 2 - - СП(Ир) - - СП(К) - - Ст(Яр) - - Круг чтения - - Изб(XX век) - - ЧН 1995 - - Ст1995 - - НШБ - - ВБП - - Изб(Сар)1-2 - - МП - - СП 1997; Ежов-Шамурин 1925 — The Pengiun Book of Russian Verse, Harmondsworth, 1965 (параллельные русский и английский тексты) - - Antologie de la Poésie Russe. La Renaissance du XXe siècle. Paris, 1970 (параллельные русский и французский тексты) - - Baranski - - Антология акмеизма - - Русская поэзия (Будапешт) 1973 - - The Heritage of Russian Verse. Bloomington, Indiana, 1976 (параллельные русский и английский тексты) - - Силард 1979 - - Art et poésie russes. Paris, 1979 - - Rossyjskie kierunki literackie - - Силард 1983 - - Русская поэзия (Будапешт) 1984 - - Акме - - День поэзии 1986 - - Ст(Куйбышев) - - Ежов-Шамурин 1991 - - Душа любви - - Серебряный век - - Гимн любви - - Дніпро - - Русские поэты серебряного века - - Русская

поэзия сереб. века - - Хрестоматия по истории русской литературы конца XIX — начала XX века (Под ред. Е.В.Владимирова. Сост. Л.В.Лепаева, И.П.Яковлева). Чебоксары: Изд-во Чувашского ун-та, 1993 - - Хрестоматия по литературе для средн. школы. СПб., 1994 - - Хрестоматия по литературе для средних школ 10—11 классы. Челябинск 1994 - - Гольдштейн - - Глинин - - Лазаренко - - Строфы века - - Акаткин - - поэзня серебряного века - - Поэзия серебряного века - - Хрестоматия по русской литературе XX века. Человек на переломе эпох. В 2-х тт. (сост. Г.С.Еркин). М., 1996 - - Свиданье - - Хрестоматия по литературе для средних школ 10—11 классы. Челябинск 1997 - - Школа классики - - Антология акмеизма. М., 1997; Знамя 1986. № 10 - - Простор 1986. № 12; Смена (Л). 1987. 9 апреля, № 83 (18633).

Автограф 1, вар. — РГАЛИ. Ф. 147 (Н.С. Гумилева). Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 19—20. Автограф 2, вар. — Собрание Лесмана.

Дат.: 29—30 декабря 1919 — по датировке М. Баскера (см.: Basker M. Nikolai Gumilev and Engineer Krestin // Rusistika. 1995. No 12. Pp. 12—21).

Переводна англ. яз. («The Tram that Went Astray») — Modern Poems from Russia. London, 1942. P. 12—14; («The Runaway Tram-Car») – Lyrics from the Russian, privately printed, 1951. P 71—73; («The Streetcar Gone Astray») — Russian Literature Triquarterly, 1 (1971). P. 12—13; («The Streetcar Gone Astray») — The Silver Age of Russian Culture: An Anthology. Ann Arbor, Michigan, 1975. P. 257—258; («The Tram that Went Astray») — Modern Poems from Russia. Westport, Connecticut, 1977. P. 12—14; («The Streetcar that Lost its Way») — Russian Poetry: The Modern Period. Iowa City, 1978. P. 69—71; («The Lost Tram») — SW. P. 105—106: («The Tram that Lost its Way») — PF. Pp. 177—79. Перевод на чешский яз. («Zbloudilá tramvaj») — Honzik.

По словам Н.А. Оцупа, история возникновения этого ст-ния такова: ранним утром 30 декабря 1919 г. вместе с Гумилевым и несколькими знакомыми они возвращались с Петроградской стороны от инженера А.В. Крестина, в гостях у которого провели ночь: «Гумилев был очень оживлен, шутил, говорил о переселении душ, и вдруг посредине его фразы за нами послышался какой-то необычайный грохот и звон. Неожиданность была так велика, что мы все остановились. Неожиданнее всего было то, что эти странные звуки производил обыкновенный трамвай, неизвестно откуда и почему взявшийся в 5 часов утра на Каменноостровском проспекте. Мы не могли опомниться и повернулись лицом к трамваю, летевшему к нам и сиявшему электрическим светом на фоне светлевшего неба. Было что-то потрясшее нас всех в этом в сущности очень простом и прозаическом явлеиии. Оговорюсь, что в среде петербургских поэтов именно в это время было в моде настроенне, которое можно бы назвать "мистикой будней". Самые простые вещи хотелось видеть обновленными и загадочными и это не было искусственно придумано, а в чем-то действительно соответствовало внешней бедности и внутреннему богатству нашего тогдашнего существования.

Трамвай уже почти поравнялся с нами и чуть-чуть замедлил ход, приближаясь к мосту. В этот момент Гумилев издал какой-то воинственный крик и побежал наискосок и наперерез к трамваю. Мы увидели полы его развевающейся лапландской дохи, он успел сделать в воздухе какой-то прощальный знак рукой и с тем же грохотом и звоном таинственный трамвай мгновенно унес от нас Гумилева <...> "Я вдвойне благодарен Крестину, — говорил мне через день Гумилев <...> — за аванс и за то, что не заснись мы у него, я не написал бы "Заблудившийся трамвай"» (Оцуп Н.А. Вокруг имени Н.С.Гумилева // Жизнь Николая Гумилева. С. 201—202). И.В. Одоевцева приводит в своих воспоминаниях гумилевскую версию истории создания этого ст-ния: «"Поздравить Вы меня можете с совершенно необычайными стихами, которые я сочинил, возвращаясь домой. И так неожиданно, — он задумался на мгновение. — Я и сейчас не понимаю, как это произошло. Я шел по мосту через Неву — заря и никого кругом. Пусто. Только вороны каркают. И вдруг мимо меня совсем близко пролетел трамвай. Искры трамвая, как огненная дорожка на розовой заре. Я остановился. Меня что-то вдруг пронзило, осенило. Ветер подул мне в лицо, и я как будто что-то вспомнил, что было давно, и в то же время как будто увидел то, что будет потом. Но все так смутно и томительно. Я оглянулся, не понимая, где я и что со мной. Я постоял на мосту, держась за перила, потом медленно двинулся дальше, домой. И тут что-то случилось. Я сразу нашел первую строфу, как будто получил ее готовой, а не сам сочинил». По словам И.В.Одоевцевой, «сам Гумилев очень ценил "Трамвай".

— Не только поднялся вверх по лестнице, — говорил он, — но даже сразу через семь ступенек перемахнул.

— Почему семь? — удивилась я.

— Ну, вам-то следует знать, почему <...> Семь — число магическое, и мой "Трамвай" — магическое стихотворение» (Одоевцева И.В. На берегах Невы. М., 1938. С. 273). Ст-ние сразу становится своеобразным знаком нового направления в творческой эволюции поэта. Одоевцева приводит следующие его слова: «Да, я чувствую, в особенности после "Заблудившегося трамвая" и "Цыган", что с акмеизмом покончено и я скоро, очень скоро, произнесу новое слово в поэзии...» (Одоевцева И.В. Так говорил Гумилев // Жизнь Николая Гумилева. С. 155). По поводу этого «нового слова» Н.А.Оцуп позже писал: «С формальной точки зрения ст-ние "Заблудившийся трамвай" является примером нового способа писать лирические стихотворения. Этот новый способ был открыт не самим Гумилевым, а более молодым акмеистом, который в 1913—1914 годах слушал в Коллеж де Франс лекции Анри Бергсона о "Сущности и бытии в философии Спинозы" (т.е. самого Н.А.Оцупа. — *Ред.*). Автор "Материи и памяти", оказавший огромное влияние на два-три поколения поэтов разных стран, возбудил желание молодого русского поэта воспроизводить спонтанные видения такими, какими они остаются в памяти. Отсюда возник прием наложения планов, составивший основу целого ряда стихотворений, сочиненных молодым акмеистом. Глава школы, Гумилев, обращал большое внимание на усилия молодых своих коллег. Он поощрял

ученика и сам стал писать стихотворения такого типа. Примером тому служит "Заблудившийся трамвай"» (Оцуп. С. 161).

Ранние отзывы на ст-ние немногочисленны и противоречивы. Так, один из рецензентов «Огненного столпа», отмечая в нем «стихотворения незабываемые» («Память», «Канцона вторая», «Шестое чувство»), сожалел о том, что в «сборник включены неудачный "Заблудившийся трамвай" и "Лес"» (Голлербах Э. Взмах. Стихи и поэмы. Н.Гумилев. Огненный столп // Вестник литературы. 1921. № 10. С. 9), тогда как другой отмечал, что ст-ние «пронизано» «молниями каких-то прозрений», что в нем «сознание поэта сливается с каким-то жившим до него "я" и с "я" будущим» (М. Н. Н.Гумилев. Огненный столп // Сарпабис. 1921. № 3. С. 12). С. Бобров иронизировал по поводу «трагизма и мистицизма» в творчестве недавнего «эстета»: «...тут русская цивилизация и механическая культура в русском изложении привели автора к трагедиям пушкинского размера, к компонентам "Капитанской дочки" и "Медного всадника". "Заблудившийся трамвай" — и душевная паника нацело схватила заглядевшегося эстета. Существование иного мира устанавливается наверно: <цитируется 12-я строфа>. Отсюда немедля с быстротой маниакальных ассоциаций вырос весь трагизм уже напыщенного одиночества в Пустыне Мира, как бы она ни называлась официально: Сахара, красный Петроград, книгоиздательство "Петрополис" или как хотите. Зоологический сад с экзотикой львиных шкур, бродящих по диагонали крепкой клетки, совсем не зоологический сад, куда можно ходить развлекаться, да вообще никаких развлечений нет и отныне не будет. Поэт? — никаких поэтов!» (Бобров С. Н. Гумилев. «Огненный столп» // Красная новь. 1923. № 3 (7). С. 264). М. Шагинян также находила в ст-нии определенную перекличку с современным «петербургским» апокалипсисом: «Все печальнее стынут каналы, уже не слишком закованные гранитной набережной: гранит кое-где обрушился, выковырнут, валяются гранитные массы ограды Зимнего Дворца, сломаны решетки почти каждые сто шагов вдоль каналов, крепы расшатались, ползут мхи и травы, поедая камень, ползут влага и сырость, питая разрушителей. Болото пошевеливается и — неровен час — слижет весь город. Оттого поэты в Петербурге острее переживают чувство конца. И тем, кто обращен лицом в прошлое, и тем, кто глядит в будущее, — "конец" мерещится одним и тем же: распадом космоса, торжеством стихий над сбрасываемыми, непрочными, истлевшими формами. То вдруг обыкновенный петербургский трамвай, вырвавшись из трех измерений, пролетит в Индию, Грецию, Египет» (Шагинян М. Литературный дневник. М., 1923. С. 186—187). Отмечалась, впрочем, и абсолютная новизна ст-ния, выступающего «из привычного нам тона», выдающегося «и своей реальной фантастикой, и насыщенностью эмоциональной; динамика образов соединяется с движением душевно-музыкальным совсем причудливо и вне той «построенности», столь культивируемой, которая иногда внутренне связывает его (Гумилева. — *Ред.*). Эта-то зыбкость и представляется нам моментом какого-то существенного внутреннего сдвига, почему мы и отмечаем на первом плане это позднее стихотворение» (Верховский. С. 135).

Партийными критиками и литературоведами ст-ние было сразу включено в проскрипционные списки враждебной литературы: «Из послереволюционных его (Гумилева. — *Ред.*) стихотворениий нужно особо выделить стихотворение "Заблудившийся трамвай", особо интересное потому, что оно вскрывает ощущение русского фашиста, предчувствующего свою близкую гибель <...> "Трудно дышать и больно жить", "навеки сердце угрюмо" — таковы предсмертные самоэпитафические признания Гумилева. Вождь акмеизма, враг пролетарской революции с начала и до конца, Гумилев закончил свою жизнь в 1921 г. как участник белогвардейского заговора, — и к этому времени его поэзия "цветущей поры" дала глубокую трещину. Он был побежден — в этом смысл такого психологического документа, как "Заблудившийся трамвай"» (Селивановский А. Очерки русской поэзии XX века: Глава вторая. Распад акмеизма // Литературная учеба. 1934. № 8. С. 28).

Все исследователи текста ст-ния единодушно признавали его символическую природу. Г.П. Струве считал, что это — «самое таинственное, самое визионерское, самое потустороннее и символическое стихотворение Гумилева» (Струве Г.П. Три судьбы // Новый журнал. 17 (1947). С. 202). Отметив, что в предшествующем творчестве поэта «предметность встала <...> на место мистики и символизма», Е. Шамурин затем констатировал: «Характерно, что в последний период своего творчества, в таких вещах, как "Заблудившийся трамвай", "Пьяный дервиш", "Шестое чувство", он становится вновь близким к символизму» (см.: Ежов-Шамурин. С. XXVI). Эту мысль с точки зрения «вульгарного социологизма» развивал другой младший современник Гумилева: «"Заблудившийся трамвай" — явно символическое стихотворение, подытоживающее все гумилевское восприятие жизни после революции. Особенно характерно в нем все: и предвкушение собственной гибели, и ощущение гибели старой эпохи, и неожиданное "теургическое" — сказал бы я — "просветление", и ощущение того, что конквистадорам разгромленного буржуазного ренессанса "трудно дышать и больно жить" в РСФСР <...> Гумилев на всех парах шел к символизму. Но на пути его встало новое препятствие: старые символисты, старая, казалось, разгромленная школа, выходящая на тот же идейный путь, по которому пошел Гумилев» (Саянов В. Очерки по истории русской поэзии XX века. Л., 1929. С. 81—82); любопытно, что по поводу упомянутого Саяновым стиха весьма схоже высказывалась, как записано в дневнике П. Лукницкого, Ахматова: «И этот трудный голос свидетельствует о болезни сердца, о сдавленности дыхания человека, сжатого жизнью, каким был Н.С. в последние годы» (Жизнь поэта. С. 258)). Современный исследователь пишет: «...в стихотворениях "Огненного столпа" Гумилев как бы протянул руку отвергаемому им и теоретически обличаемому символизму. Поэт словно погружается в мистическую стихию, в его стихах вымысел причудливо переплетается с реальностью, поэтический образ становится многомерным, неоднозначным. Такие стихи, как "Шестое чувство", <...> "Заблудившийся трамвай", действительно знаменуют новую степень поэзии Гумилева, где он приближается к выражению того "несказанного", о котором не раз говорил Блок» (Енишерлов В. Жизнь и стихи Николая Гумилева //

СП(Тб). С. 12—13). Отмечая образ «бездны» как один из характернейших для поэзии символизма, О. Клинг обращает внимание на то, что начинается ст-ние вполне в «акмеистическом» духе — герой изображается в конкретике будничной городской среды. «И вдруг почва эта, говоря словами Андрея Белого эпохи его статей в "Весах", оказалась утраченной, превратилась в бездну. Излюбленная символистами и переосмысленная последующим поэтическим поколением "бездна" появляется в новой строке: трамвай "заблудился в бездне времен..." Происходит трансформация, смешение "реального" мира <...> и пересоздание и превращение этого "реального" мира в мир иной... Появляется здесь и канонизированный символистами и <...> значимый для Гумилева образ сада, но это теперь и не душа поэта (слишком малая единица для вечности), и не библейский рай. Исаакий, "врезанный" в "вышине" "верной твердынею православья", — тема особых размышлений и о вере Гумилева в христианские догматы, некое бытие-небытие, иное соединение мира этого и того» (Клинг О. Стилевое становление акмеизма: Н.Гумилев и символизм // Вопросы литературы. 1995. № 5. С. 125).

Соотношению «реального» и «иного», ирреального в ст-нии посвящен целый ряд работ. По словам Ахматовой, это соотношение — не что иное, как результат разработки поэтом приема «сдвижения планов» своего биографического времени. Увлеченный отмеченным приемом Гумилев строит это стихотворение иначе, чем аналогичное ему по «сгущению биографического элемента» ст-ние «Память». «Он делает попытку, неудачную с точки зрения А.А., но от этого нисколько не менее благородную <...> — отрешиться от пространства и времени — преодолеть их, сделать "несколько снимков на одну пластинку" (как говорит Оцуп в своей статье («О Гумилеве и классической поэзии» // Цех поэтов. Сборник 2—3. Берлин. 1922. — *Ред.*)), говорит, несомненно, со слов самого Гумилева, о стихотворении "У цыган" — того же порядка)» (О Гумилеве: Из дневников Павла Лукницкого // Литературное обозрение. 1989. № 6. С. 88). Этот «прием наложения планов» производит, по словам Н.Оцупа, «желанный эффект только благодаря контрасту элементов чистой фантазии с самой наглядной действительностью. Вот почему рядом с "Индией Духа" Гумилев изображал вокзал, на котором можно купить билет, чтобы поехать в действительную Индию. Страшный торговец овощами продает отрубленные головы, но поэт подчеркивает, что ожидал видеть в лавке капусту и брюкву. Названия этих овощей, которые напоминают читателю мирные заботы домохозяек, тем сильнее выделяют жуткое значение товара, продаваемого фантастическим лавочником» (Оцуп. С. 162—163). Э. Сампсон акцентировал внимание на сновидческий, «кошмарный» характер ст-ния, в котором он увидел черты сюрреализма (Sampson E. D. In the Middle of the Journey of Life: Gumilev's «Pillar of Fire» // Russian Literature Triquartely. 1 (1971). Pp. 290—293). В. Бетаки также называет «Заблудившийся трамвай» «полностью сюрреалистическим произведением»: «В нем все детали выписаны подробно, с почти фотографической четкостью, но в их сочетании (безумном, страшном, заключенном в пространство между соседними образами) в самом факте этих сочетаний угадывается

некий особый смысл, некая символика <цит. ст. 13—20>. И срубленные головы в овощной лавке, "в ящике скользком на самом дне", и екатерининский вельможа "с напудренной косой" — все отдельно вполне четкие детали. Но все вместе... Это, возможно, первое в мировом искусстве произведение, которое можно без натяжек назвать образцом сюрреализма как стиля видения и выражения» (Бетаки В. Избранник свободы: К 100-летию со дня рождения Н.С.Гумилева // Русская мысль. 1986. 11 апреля. С. 12).

Особый интерес исследователей вызывает символическая природа лейтмотива ст-ния — «движения трамвая». «"Заблудившийся трамвай" символизирует безумное, роковое движение в "никуда". И обставлено оно устрашающими деталями мирового царства. Но только его тесным сцеплением с чувственно-изменчивым человеческим существованием донесена трагедия личности» (Смирнова Л. «...Припомнить всю жестокую, милую жизнь...» // Изб(М). С. 28). По мысли И.Панкеева, в ст-нии выражено стремление «осознать свой ... земной пока еще путь» в его «метафизической» глубине: «...мысль не может смириться с тем, что все кончено, завершено, тленно, и потому бьется над продолжением себя, пусть в иных формах» (Панкеев И. Посредине странствия земного // Изб 1990. С. 36). С другой стороны, для Е. Томпсон, «Заблудившийся трамвай» — не сон в стихах, нуждающийся в истолковании какого-нибудь ученого-фрейдиста, а попытка историософского обобщения: ст-ние показывает как жизни «Машеньки» и ей подобных были попраны и уничтожены стремительным лётом русской тройки/трамвая. Политические победы России — ее петербургских императоров и императриц приносят смерть «Машенькам» и грусть лирическому герою ст-ния, который представляется заурядным (хоть и необыкновенно «понимающим») русским человеком, любящим Россию, но глубоко скорбящим о ней. Образы и структура ст-ния изображают победу «агрессивной, бессердечно-жестокой России над кроткой и святой Русью» (согласно главному тезису исследовательницы — две ипостаси «русской идеологии»), причем поэт проницательно различает реальную Россию от легендарной, национальную действительность от национального мифа. Безумное, бесцельное, уже безбожное стремление страны вперед как будто продолжится без остановки. (Thompson Ewa W. N.S. Gumilev and the Russian Ideology // Berkeley. Pp. 322—326). «Формально-поэтическое» обоснование этой же мысли находим в работе И.Смирнова, который выделял в тексте черты авангардного «катахрестического сознания, которые проявляются прежде всего в мотиве изолированности пространства, отмеченного действием "сбивающегося с пути"» (Смирнов И. Катахреза // Russian Literature. Vol. XIX. 1994. P. 58).

Одна из наиболее своеобразных работ, посвященных непосредственно «Заблудившемуся трамваю», принадлежит И.Масинг-Делич. По ее мнению, ст-ние можно истолковать то ли как оккультное, «сонное» откровение, в котором память преодолевает забвение, то ли как развернутую метафору истинной, «кругообразной» сущности нашей действительности. В любом случае, ключом к скрытой организации ст-ния являются ст. 45—48, в которых обнаруживается характерное для романти-

ков-символистов дуалистическое противопоставление земного и небесного, realia и realiora. А если «там» представляет собой мир «света» и «свободы», то земная действительность представляет собой «темноту» и «плен»: земное существование, в условиях которого любовь и грусть семантически слиты, обычно не осознается как явное тюремное заключение лишь потому, что человек пленен не в пространстве, а во времени. Основная суть ст-ния, считает исследовательница, состоит в том, что жить на земле означает быть прикованным к колесу Кармы, которое перевозит человека из жизни в смерть и из смерти в жизнь. Опыт перевоплощений открывает поэту глаза на то, что земля — тюрьма, где нет ни постоянства, ни изменения. В технологической эре Гумилева трамвай, а не колесо является средством трансмиграции душ из настоящего в будущее; а трамвай, который *заблудился* в бездне времен, открывает поэту обычно неуловимую для живого человека спиральную структуру времени, в результате которой индивидуальные жизни и исторические события, хоть и кажущиеся уникальными, остаются по существу одними и теми же в течение их многократных повторений по длительному циклу перевоплощений. Персонажи ст-ния (поэт, Машенька) соответственно изображаются то живыми, то мертвыми. В первых строках ст-ния, поэт (лирическое «я») — мертв (поэтому его окружение «незнакомо»: при «жизнях» он приобретает точные географические знания). В промежутке между воплощениями, он загадочным образом садится на летящий на него трамвай, который все быстрее уносит его душу «не в ту сторону» — не в будущую жизнь, а вниз по спирали времени, в предыдущие существования. Революция в ст. 25—32 — французская, но отчасти и большевистская («закон» перевоплощений таков, что все революции по существу одна и та же, во всех пространствах и временах). Она также и «русский бунт, бессмысленный и беспощадный» (первая в сложном ряду пушкинских реминисценций, связывающих опыты жизни и смерти героя с судьбой Гринева из «Капитанской Дочки» и Евгения из «Медного всадника»). К ст. 45—48 поэт уже пережил свою третью смерть (казнь) и разлуку с Машенькой. «Поняв» теперь дурную кругообразность земного времени-пространства (повторяющуюся цепь несбыточных мечтаний и разбитых надежд), он отрешается от желания нового воплощения, и сразу ощущает облегчение-просвещение. Покинув трамвай, он возвращается в свою последнюю (до смерти первых строк ст-ния) жизнь при Неве — и горестно предвкушает свою скорую, политически-окрашенную гибель. Как «Гринев», он узнал оба полюса истории — народный бунт и царский абсолютизм. Но хотя он знает, что «железная перчатка» последнего тоже неминуемо требует своих индивидуальных жертв (Евгений, Параша), «все же» он находит монархический порядок предпочтительнее анархии. Подобно «контр-революционному» Гриневу, поэт в конце ст-ния поэтому готов пожертвовать собой во имя порядка, но исполняет свой долг с разочарованием Евгения, потерявшего веру в справедливость неба (см.: Masing-Delic Irene. The Time-Space Structure and Allusion Pattern of Gumilev's «Zabludivshiisia tramvai» // Essays in Poetics.Vol. 7, № 1 (1982. Pp. 62—83). Автор другого специального исследования, Е. Русинко, также подходит к анализу ст-ния преимущественно с точки

зрения «структуры времени»; однако для Русинко, нехронологическая прерывистость временной (и пространственной) организации ст-ния опирается, хотя и не совсем систематически, на философию А. Бергсона (на которого сослался Гумилев, между прочим, в известном лондонском интервью 1917 г.). Бергсон, как объясняет Русинко, «рассматривает проблему времени и пространства психологически, путем анализа множества психических состояний». Хронологически-последовательная сегментация личного сознания в таком ст-нии, как «Память», представляет собой то, что Бергсон называл «развертыванием времени в пространстве». Но это, по мнению философа, — искажение истинной внутренней действительности. В «ие-научном», «не-пространственном», внутреннем времени человеческого «я» («чистой длительности» — la durée), прошлое, настоящее и будущее неразделимо сосуществуют; а внутренняя жизнь, постоянно меняющаяся в беспрерывном течении мыслей, ощущений и чувственных восприятий, состоит из не-дискретного множества разновременных, но сосуществующих, взаимно-пересекающихся психических состояний. Ее целостность может быть постигнута с помощью памяти: подчеркнуто творческая способность припоминать множество гетерогенных элементов внутренней жизни может выявить связную, интегрированную структуру человеческого «я», не доступную индивидууму в его непосредственном, эмпирическом опыте жизни. Идеи Бергсона, по мнению Русинко, служат «нелитературным подтекстом» ст-ния, тематическим лейтмотивом которого является «динамическое пересечение прошлого, настоящего и будущего в ретроспективном самоанализе» лирического героя. Трамвай при этом предоставляет ему способ передвижения из пространственно-временной последовательности в «чистую длительность». Переходя к детальному разбору некоторых аспектов ст-ния, Русинко акцентирует внимание на соответствиях с маршрутом реально существующего петербургского трамвая (№ 7), и на ахматовском литературно-биографическом фоне к изображению «Машеньки» (Rusinko E. Lost in Space and Time: Gumilev's «Zabludivšijsja Tramvaj» // Slavic and East European Journal. 26 (1982). Pp. 383—402).

В современных работах очень распространены трактовки «автобиографизма» «Заблудившегося трамвая» и определению достоверности более мелких «объектов», входящих в образную структуру ст-ния. Именно как автобиографическое по преимуществу, «больше даже, чем все другие» ст-ния Гумилева, определяла «Трамвай» Ахматова; в частности, по ее утверждению, «дом в три окна и серый газон» — «это дом Шухардиной, единственный дом в его биографии, к которому он относился как к живому человеку, как к другу и о котором сам вспоминал и говорил А.<нне> А<ндревне>» (О Гумилеве. Из дневников Павла Лукницкого // Литературное обозрение. 1989. № 6. С. 88). Развернутую концепцию «биографического времени» как сюжетообразующей основы ст-ния дает Ю.Кроль: «Сначала он (Гумилев. — *Ред.*) увидел Сену (лето 1906 года), затем Нил (октябрь 1908 года), а в конце концов оказался на Неве; значит, во время путешествия в прошлое поэт должен переезжать эти реки в обратном порядке». В биографическом плане рассматривает автор и образ героини, восходящий, скорее всего, к литературному персонажу (Маша Миронова из «Капитанской дочки»), но наделенный в то же

время «приметами вполне реального лица» — Ахматовой. В доказательство последнего утверждения приводится факт использования стиха «А в переулке забор дощатый...» в качестве эпиграфа, взятого Ахматовой к «Царскосельской оде». Ю. Кроль также отмечает, что строки Гумилева «Где же теперь твой голос и тело, / Может ли быть, что ты умерла!» являются реминисценцией из ст-ния Ахматовой «Умирая, томлюсь о бессмертьи» (1912) (ср.: «Смертный час, наклонясь, напоит / Прозрачною сулемой. / А люди придут, зароют / Мое тело и голос мой»). Эти факты, обобщает исследователь, «заставляют предположить, что история Машеньки и ее жениха была использована Н.С.Гумилевым лишь как метафора его отношений с А.А. Ахматовой, как символ утра их любви и наметившегося примерно десятилетие спустя разрыва...» В связи с этим автор объясняет и топонимику трамвайного маршрута: «Движение трамвая по мостам "сшивает" не только пространство, но и время. Переехав через три моста, "заблудившийся трамвай" преодолевает период почти в 15 лет, с 1921 по 1906 г., он оказывается теперь в Царском Селе, сперва у вокзала, а затем, переехав зеленную, достигает дома на углу Широкой ул. и Безымянного пер., где жили «Машенька» в XVIII веке и А.А.Ахматова в пору своего юношеского знакомства с Н.С.Гумилевым, в 1904—1905 годах; после этого трамвай возвращается в Петроград и подъезжает через Дворцовый (может быть, Николаевский) мост к Медному всаднику и Исаакиевскому собору (снова 1921 год)» (Кроль Ю. Об одном необычном трамвайном маршруте: («Заблудившийся трамвай» Н.С.Гумилева) // Русская литература. 1990. № 1. С. 214). Впрочем, основываясь на точной датировке ст-ния, установленной М. Баскером (см. выше), Ю. Зобнин считает прототипом героини не Ахматову, а М.А. Кузьмину-Караваеву, поскольку этот день являлся годовщиной ее смерти — 29 декабря 1911 г. (см.: Зобнин Ю. Мария Александровна Кузьмина-Караваева — прототип героини «Заблудившегося трамвая» // Гумилевские чтения. Материалы международной конференции филологов-славистов. 15—17 апреля 1996 г. СПб., 1996. С. 279—280). Ю. Зобнин подверг критике и всю «расшифровку» ст-ния, предложенную Ю. Кролем — времени «биографическому», связанному с реальными образами-эмблемами того или иного периода жизни поэта (Нил, Сена, Нева, дом Шухардиной и т.п.) Ю.Зобнин противопоставляет картину духовного пути поэта, отразившуюся в его творчестве и символически представленную в «Трамвае» системой автореминисценций, отсылающих читателя к произведениям разных лет. По мнению Ю.Зобнина, это — история «духовного падения» и «духовного восстания», история возвращения к христианским духовным ценностям, которым Гумилев изменил во время юношеского увлечения «декадентством». Картина «духовных блужданий» героя оказывается, в таком случае, подобна истории героя «Божественной комедии» Данте, также «заблудившегося в сумрачном лесу» греха и спасенного любовью Беатриче. История любви героя трактуется Ю. Зобниным как продолжение европейской традиции «мистериального» романа, героиней которого являлась, как правило, умершая возлюбленная, и потому, прототипом ее может быть только роман между Гумилевым и М.А.Кузьминой-Карава-

евой. Ю.Зобнин обращает внимание также и на наличие в тексте ст-ния реминисценций из ст-ний Г.Р.Державина, обращенных к Е.Я.Державиной-Бастидон, также обращенных к традиции «мистериального романа» (см.: Зобнин Ю. «Заблудившийся трамвай» Н.С.Гумилева: (К вопросу о дешифровке текста) // Русская литература. 1993. № 4. С. 176—192). Ту же трактовку ст-ния как картину «духовного странствия», родственного «Божественной комедии» предлагает и П.Спиваковский. По его мнению, в ст-нии рассказана история «возвращения» поэта «от эзотерических красностей и экзотики в Россию». Первые — эмблематизируются в тексте образом «Индии Духа», вторая — «миром Машеньки», который оказывается и «миром православия». Эта антитеза накладывается в работе П.Спиваковского на историко-литературную антитезу символизма и акмеизма. Впрочем, данная антитеза, как отмечает исследователь, не разрешена героем стихотворения — пленника символистской «мистической клетки» — до конца, и поэтому ст-ние обладает «драматически безысходным финалом» (Спиваковский П. «Индия Духа» и Машенька: «Заблудившийся трамвай» Н.С.Гумилева как символистско-акмеистическое видение // Вопросы литературы. 1997. № 5. С. 39—54). А по мнению Е.Сливкина, ссылающегося на французские газетные репортажи о публичных казнях начала века, трамвай вполне мог быть осмыслен европейцем этих лет «отнюдь не способом передвижения, а весьма необычной конструкцией гильотины» — не «машиной времени», а «машиной смерти». К тому же «все загадки времени и пространства» как будто бы разрешаются, если рассмотреть ст-ние, как последовательное метафорическое описание процесса обезглавливания лирического героя гильотиной и той действительности, которая созерцается его уже отрезанной головой (см.: Slivkin E/ The Last Stop of the Death Machine: An Attempt at a Rational Reading of "The Runaway Streetcar" by N. Gumilev // Slavic and East European Journal. 43 (1999). Pp. 140, 151).

Упомянутая выше проблема интертекстуальных связей ст-ния очень популярна в современных исследованиях. «В процессе творчества, когда создавался "Заблудившийся трамвай", Гумилев совершенно бессознательно привлекал и сгущал все, случайно влетевшее в его сознание. Тут и ахматовское "голос и тело", и блоковский "бьющий" свет, и лонгфелловское "заблудился в бездне времен", и бодлеровское "зоологический сад планет", и, наконец, все, все из своей собственной биографии» (О Гумилеве. Из дневников Павла Лукницкого // Литературное обозрение. 1989. № 6. С. 89). Х. Чальзма сопоставляет «Заблудившийся трамвай» с «Концом второго тома» Кузмина, как поразительные примеры обращения «петербургских» поэтов к «почти сюрреалистическим мотивам снов и галлюцинаций, свидетельствовавшего о живучести и пространности авангардистского влияния (Tjalsma H.W. The Petersburg Poets // Russian Modernism: Culture and the Avant-Garde, 1900—1930 Ithaca and London, 1976. P. 82). Одним из первых высказал свое мнение о возможном влиянии «Пьяного корабля» А. Рембо на ст-ние Гумилева Р. Матло (Matlaw R. E. Gumilev, Rimbaud and Africa: Acmeism and the Exotic // Actes du VI Congrès de l'Association Internationale de Littérature

Comparée. Stuttgart, 1975. P. 653). На другой французский источник указал И.П. Смирнов: «Совмещение в пространстве одного города разных стран и миров в "Заблудившемся трамвае", скорее всего, восходит к знаменитому стихотворению Аполлинера, "Zone"» (Смирнов И. П. Психодиахронологика: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М., 1994. С. 214). К. Ичин трактовала интертекстуальные связи «Трамвая» как выражение специфики жанра: «Синтетичность "Заблуднвшегося трамвая" просматривается четко как на жанровом (баллада), так и на собственно сюжетном уровне, то есть в мотивной структуре стихотворения в целом. Как известно, Гумнлев переводил "балладного" Вийона <...> и сам писал баллады (в данной связи вспомним хотя бы два стихотворения, озаглавленных "Баллада", из "Романтических цветов" и "Чужого неба"). В "Заблудившемся трамвае" по-своему завершаются попытки поэта создать синтетическую балладу, учитывающую традиции Бюргера — Жуковского, Пушкина, Лермонтова, Блока, Эдгара По, Бодлера <...>. "Заблудившийся трамвай" вбирает в себя ключевые моменты балладных сюжетов с их трагнческими ситуациями героев, подвластных зловещей бесовской игре высших сил с их жизнью; именно вследствие этого скрытого, но напряженного диалога с самыми значительнымн образцами русской и мировой баллады гумилевское стихотворение приобрело архетипический, мифологический статус. Собственно сюжет "Заблудившегося трамвая" обоснован фантастикой (фантастическими сновидениями) балладных По и Бодлера, кэрроловской сказки "Приключения Алисы в Стране Чудес" (откуда в гумилевскую балладу попали тема путешествия в "иной мир" и мотив "снятия головы", "палача", "билета", "вагона", "машиниста" и др.), разных мистических учений (теософии, антропософии, масонства и пр.) и ряда гумнлевских стихотворений предыдущего периода. В эту фантастическую канву вписываются мотивы более частного плана, соотнесенные с непредотвратимой, роковой символикой произведений Пушкина и Гоголя, в первую очередь "Капитанской дочки", "Медного всадника", "Мертвых душ" и "Вия" <...>. Мифопоэтическая подоплека этого стихотворения делает его венцом развития жанра баллады не только в русской поэзии и, вместе с тем, поворотным пунктом в той истории гибельной поэтической летописи, которую в своем творчестве обосновал Мандельштам, обнаруживший своих предшественников в Лермонтове и Гумилеве» (Ичин К. Межтекстовой синтез в «Заблудившемся трамвае» Гумилева // Н.Гумилев и русский Парнас. Л., 1992. С. 92, 93, 95; среди частных замечаний в работе К.Ичин — указание на полемику Гумилева с фетовским «Легко мне жить и дышать не больно» («Измучен жизнью, коварством надежды...»)). Истолкованию литературных источников к отдельным стихам и строфам ст-ния посвящена и обширная работа Л. Аллена, в которой образ «заблудившегося трамвая» связывается с гоголевской «птицей-тройкой» из финальной сцены Первого тома «Мертвых душ», образ «темной бури» — с пушкинскими «Бесами», образ «стены» — с «каменной стеной» в рассуждениях Парадоксалиста («Записки из подполья» Достоевского), а мотив «вагоновожатого», совокупно с мотивом «отрубленной головы», возводятся к «Капитанской дочке»: «В

пророческом сне Гринева также присутствует мотив кровавых и мертвых тел: "Я хотел бежать... и не мог; комната наполнилась мертвыми телами; я спотыкался о тела и скользил в кровавых лужах... Ужас и недоумение овладели мною..."». Ст 29—32 Л. Аллен соотносит уже с фактами не столько литературы, сколько самой истории: «Палач в красной рубашке — русский. Как Пугачев и его соратники, поэт подвергся исторически "оправданной" казни». При этом упоминание «ящика скользкого» «заставляет вспомнить о французской гильотине во время революционного террора», а в «дополнении» «вместе с другими» содержится намек на предчувствуемую поэтом собственную казнь, которую он как бы разделит «вместе с королем Людовиком XVI и его сторонниками» (Аллен Л. Этюды о русской литературе. Л., 1989. С. 114, 115, 116, 117, 119, 122—123, 124, 128). По поводу литературного источника «мертвых голов», впрочем, мы находим интересные замечания в целом ряде работ. В частности, С.В. Полякова пишет: «Гиньольный мотив пьесы — продажа на улице "вместо капусты и вместо брюквы" человеческих голов восходит, вероятно, к знакомой Гумилеву сказке Гауфа "Карлик Нос". У Гауфа мальчик Якоб, сын торговки овощами, нанят злой феей донести до ее дома купленные у матери овощи», которые во время пути превращаются в человеческие головы. «По русскому народному верованию, например, в день Иоанна Крестителя нельзя срубать капустный кочан, так как на нем покажется кровь. Существовали и запреты есть в праздник Усекновения головы Иоанна Предтечи что-либо круглое, особенно капусту» (Полякова С.В. Источник одного образа из «Заблудившегося трамвая» Гумилева // Н.Гумилев и русский Парнас. С. 98). В современных исследованиях, посвященных трагическим судьбам русских писателей в эпоху тоталитаризма, тема «мертвых голов» в ст-нии Гумилева рассматривается как одна из знаменательных в цепи стихотворений с подобным же символическим образом у других поэтов, уже осознавших себя «смертниками»: «Одним из истинных откровений Библии является образ "усекновенной главы" пророка (Иоанна Крестителя). К нему устремлялось искусство всех христианских столетий. Но особенно оказался он пророчески роковым для России XX века, для выразителей ее духовных и светлых сил, особенно для поэтов. Блок в "Итальянских стихах" обронил загадочные строки.: "В тени дворцовой галереи, / Чуть озаренная луной, / Таясь проходит Саломея / С моей кровавой головой". Жизнь поэта оборвалась преждевременно в разрухе и лишениях революционных лет. Гумилев в своем "Заблудившемся трамвае"... изобразил как бы увиденные им в момент прозрения и кровью налитые буквы, и зеленную лавку, в которой "Вместо капусты и вместо брюквы / Мертвые головы продают". И с особенным смыслом звучат теперь для нас дальнейшие строки: <цит ст. 28>. И в тот же год как ст-ние было напечатано, голова поэта была, правда, не срезана, а пробита карательной пулей "диктатуры пролетариата". Поразительно пророческим оказался образ "головы" мученика в поэзии Николая Клюева» (Михайлов А. «Головы наши подарила судьба палачу...»: Сны Николая Клюева // Литератор. 1991. № 13). Любопытную версию генезиса образа «мертвой головы» предлагает И. Йованович: «С точки зрения литературного происхождения "Заблудившийся трамвай" является са-

мым полигенетическим произведением Гумилева. Один из его источников — обстановка масонского "похоронного" ритуала и его символов. Согласно этому ритуалу, храм должен находиться в "траурном убранстве", украшенный "символами Зодиака"; в храме, ищущем потерянного животворящего "слова", звучат слова "молитвы", обращенной к Богу, в которой утверждается, что смерть "всего лишь посвящение в таинство второй жизни". Часть сюжета "Заблудившегося трамвая" выдержана в этом духе (мотивы "траура", "зоологического сада планет", "молитвы", "смерти" — перехода во "вторую жизнь" и, соответственно, "света") <...> Помимо этого, символ "мертвых голов" (и среди них "головы" самого героя, "срезанной палачом"), видимо, отсылает как к "иоанновской" традиции вообще, проповедующей "духовное возрождение", так и к ритуальной сцене "убиения" мастера и его "перешагивания" через гроб с собственным телом. Мотив же "гибели — воскресения" героя напоминает о Моцарте, создающем, по его странному убеждению, реквием для самого себя (имеется в виду сцена из "Моцарта и Сальери". — *Ред.*) и таким образом предсказывающем собственную смерть» (Йованович М. Николай Гумилев и масонское учение // Н.Гумилев и русский Парнас. С 42—43).

Помимо уже отмеченных выше реминисцентных перекличек ст-ния Гумилева, следует помянуть ряд свидетельств о влиянии «Трамвая» на творчество младших современников поэта. Так, Р.Тименчик писал о заимствованиях из «Трамвая» у Цветаевой (см.: Тименчик Р. Неизвестное стихотворение Анны Ахматовой // Октябрь 1989. № 10. С. 18). В. Шошин указывал на связь с гумилевским текстом ст-ния Н.Тихонова «Экспресс в будущее» (Шошин В. Н. Гумилев и Н.Тихонов // Исследования и материалы. С 223). Отмечалось также влияние ст-ния на булгаковскую прозу: «Больше всего перекличек с "Заблудившимся трамваем" в "Мастере и Маргарите" Булгакова мотивы "трамвая", "вагоновожатой", "мертвой головы" Берлиоза, путешествие через "бездну времен" в "романе Мастера" и в сцене бала у Сатаны; прощания с "грустной землей" в начале главы "Прощание и вечный приют", опоздание Маргариты, ушедшей от Мастера для того, чтобы "объясниться" с мужем и впоследствии "представиться" Воланду и др.; взаимосвязи булгаковского романа с "Заблудившимся трамваем" идут и через "Капитанскую дочку" Пушкина, героиню которой Булгаков поставил в ряд "священных образов" уже в "Белой гвардии"» (Ичин К. Межтекстовой синтез в «Заблудившемся трамвае» Гумилева // Н.Гумилев и русский Парнас. С. 95). Л.Алленом высказана мысль о влиянии ст-ния на финал романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» (Аллен Л. Этюды о русской литературе. Л., 1989. С. 144—157). Эту же идею развивает С. Слободнюк (см.: Слободнюк С. Н.С.Гумилев. Проблемы мировоззрения и поэтики. Душанбе, 1992. С. 161—164).

Ст. 1. — Ср. первую строку ст-ния Блока «Перстень-страдание»: «Шел я по улице, горем убитый». Ст. 3—4 — Ср. «По *звонким* камням *летит ... телега*» — по наблюдению Дж. Дохерти, одна из ряда реминисценций «Трамвая» в посвященном смерти Гумилева ст-нии Н.А.Оцупа "Теплое сердце брата укусили свинцовые осы..." (Doherty J. Three Poetic Responses to the Death of Nikolai Gumilev

// Slavonica. Vol. 3. № 2 (1996/7). P. 37). Помимо того, мотив «волшебной лютни» отсылает к драматической поэме Гумилева «Гондла», а также — к ст-нию «Волшебная скрипка». Ст. 9—10. — И. Масинг-Делич находит параллель к блоковскому «В снегу времен, в дали веков...» из ст-ния «Я пригвожден к трактирной стойке» (Указ. соч. С. 81). Комментируя эти стихи, Р.Д.Тименчик обращает внимание на то, что в искусстве «серебряного века» «трамвай подвергался универсальной аллегоризации: "И вот вся наша планета, прекрасная Земля, представляется мне маленьким трамваем, несущимся по какой-то загадочной спирали в вечность. Вагоновожатый впереди нее — не зримое никем, покорное своим таинственным законам Время. Кондуктор — Смерть"(А.И. Куприн, 1910). <...> Подобно тому как понимание мира как часового механизма в XVII в. приводило к образу Верховного Часовщика, природа трамвая как автомата с заданной программой выдвигала Вожатого на сходную ключевую роль...» (Тименчик Р.Д. К символике трамвая в русской поэзии // Семиотика. Труды по знаковым системам. Символ в системе культуры. Тарту, 1987. С. 138). Ст. 14. — Ср. со ст-нием Гумилева: «Рощи пальм и заросли алоэ...». Ст. 15. — Ср. с более ранними текстами Гумилева: «Ты можешь выбирать между Невой и Нилом / Отдохновению благоприятный дом» («Разговор»), а также: «Есть Музей этнографии в городе этом / Над широкой, как Нил, многоводной Невой» («Абиссиния»). По мнению Вяч. Вс. Иванова, сочетание Нила и Невы напоминает ст-ние Тютчева о «царстве русском», тянувшемся «от Нила до Невы» (имеется в виду «Русская география». — *Ред.*), однако в отличие от политических утопических стихов Тютчева, три реки Гумилева являются признаками трех значительных этапов жизненного пути» (Ivanov V. Vs. Two Images of Africa in Russian Literature of the Beginning of the Twentieth Century: Ka by Chlebnikov and Gumilev's African Poems // Russian Literature. 29 (1991). P. 418. Ст. 24. — Мотив «иной Индии», «Индии-виденья» отсылает нас к ранней поэме Гумилева «Северный Раджа». С. 25—28. — Дж. Дохерти отмечает несколько реминисценций этой строфы в непосредственно откликнувшемся на смерть Гумилева ст-нии А. Ахматовой «Страх, во тьме перебирая вещи...» (Doherty J. Three Poetic Responses to the Death of Nikolai Gumilev // Slavonica. Vol. 3. № 2 (1996/7). Pp. 32—33). Ст. 26. — «Россия для него — "зеленная, где вместо капусты и брюквы мертвые головы продают"» (Бем А.Л. Николай Гумилев. К десятилетию его кончины. 1921—1931 // Българска Мисъль, София. 1932, 2. С. 94). В качестве примера «биографической» трактовки «топонимики» художественного мира ст-ния можно привести версию М.Д.Эльзона о прототипе упоминавшейся в тексте «зеленной»: по мнению исследователя, поэт «несомненно, видел ее <...> в Кузнечном переулке, на углу Ямской: "Зеленная торговля". Но это — дом с мемориальной доской, здесь прошли последние годы Ф.М.Достоевского. Здесь были написаны «Братья Карамазовы» (см. фотографию начала века в кн.: Гроссман Л. Жизнь и труды Ф.М.Достоевского. М.; Л., 1935. Между с. 332 и 333). Если учесть, что стихотворение "Крест" — явная аллюзия на роман "Игрок", и представить, что Н.С.Гу-

милев был читателем хотя бы "Избранного" Ф.М.Достоевского — можно высказать предположение, что именно эта вывеска "процитирована" в стихотворении. Кстати, по ул. Марата (перпендикулярной Кузнечному пер.) всегда ходили трамваи» (Эльзон М. «Гласят: Зеленная»: Из комментариев к «Заблудившемуся трамваю» // Гумилевские чтения: Материалы международной конференции филологов-славистов... 15—17 апреля 1996 г. СПб., 1996. С. 278—279). «Тема декапитации посредством трамвая (ср. подпись под рисунком А. Яковлева, изображающим пшюта, склонившегося над отрезанной уезжающим трамваем головой: "Гм ... кажется знакомое лицо! Надо раскланяться") через юмористику входит в русскую поэзию: "Когда завтра трамвай вышмыгнет, как громадная ящерица, / Из-за пыльной зелени расшатавшихся бульварных длиннот,/ И отрежет мне голову искуснее экономки, / Отрезающей гостям кусок красномясой семги / — Голова моя взглянет беззлобней сказочной падчерицы / И, зажмурившись, ринется в сугроб, как краб... И венки окружат меня, словно овощи" (В.Г. Шершеневич)» — (Тименчик Р.Д. К символике трамвая в русской поэзии // Семиотика. Труды по знаковым системам. Символ в системе культуры. Тарту. 1987. С. 139). Ст.29. — «...Питающий материнский орган для садиста смертоносен, откуда образ казнящего вымени в "Заблудившемся трамвае" Гумилева...» (Смирнов И. Психодиахронологика: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М., 1994. С. 203). Ст. 32. — Отметив, что с «ящиком скользким» перекликается «скольдкий топор» ст-ния А. Ахматовой 1922 г. «Слух чудовищный бродит по городу», одним из подтекстов которого можно считать «Если тошен луч фонарный / На скользоте топора» И. Анненского («То и Это»), О. Ронен добавляет: «В конечном итоге, возможно, что на этот оборот оказал влияние повторяющийся глагол «склизнуть» в рассказах кн. Мышкина о казни во Франции ("Идиот". 4.1, гл. 2 и 5)» (Ronen O. A Beam upon the Axe. Some Antecedents of Mandel'štam's «Umyvalsja noc'ju na dvore...» // Slavica Hierosolymitana. 1 (1977) P. 170). Ст. 33—34. — Очевидная перекличка с «Царскосельской Одой» А. Ахматовой. Ст. 37—40. — «По общему мнению, акме Гумнлева — его "Заблудившийся трамвай". Ненавистная ему революция вознесла его на поэтические высоты. Вздох о Машеньке долетает до каких-то седьмых небес поэзии: <цит. ст. 37—40>. И стихи эти могут истолковываться по-разному. Замысел полностью раскрыт, но логической интерпретации не поддается» (Иваск Ю. Русские поэты. Н. Гумилев // Новый журнал. 98 (1970). С. 134). Ст. 44. — Ср.: «О, ты ласточка сизокрылая! / Ты воротишься в дом мой весной; / Но ты, моя супруга милая, / Не увидишься век уж со мной» (Г.Р. Державин. «На смерть Катерины Яковлевны, 1794 году июля 15 дня приключившуюся»). В этой связи крайне любопытны воспоминания об обстоятельствах смерти Е.Я. Державиной, оставленные доверенным лицом поэта Д.Б. Мертваго: «Я нашел <...> благодетеля своего в самом грустном положеиии; жена его больная, при смерти, и через несколько дней она скончалась при мне; он — в ссоре со всеми знатными боярами; императрица им недовольна. Рассказывая ему все мои несчастные обстоятельства, я просил

доброго его совета, не ожидая от него никакой помощи; но он, придумывая разные способы, через несколько дней, несмотря на болезнь жены ему милой, поехал на праздник в Царское Село, только для того, чтобы узнать, получил ли генерал-прокурор донесение губернатора и что думает он сделать. Катерина Яковлевна, уже смерти ожидавшая, лежала в постели; я сидел возле нее, держа ее за руку; муж, ходя близ кровати, говорит: "Как мне ехать в Царское Село и оставить ее на два дня!" Она, его подозвав, сказала: "Ты не имеешь фавору, но есть к тебе уважение: поезжай, мой друг, ты можешь просить за него; Бог милостив: может я проживу столько, что дождусь с тобой проститься". Гаврила Романович страстно любил свою жену, но поступил благородно <...> Вскоре скончалась Катерина Яковлевна, женщина, действительно, отличных достоинств» (цит. по: Грот Я.К. Жизнь Державина. СПб., Т. 1. С. 680—681). По свидетельству И.В. Одоевцевой, Гумилев, читая ей впервые «Заблудившийся трамвай», именовал героиню «Катенькой» (см.: Одоевцева И.В. На берегах Невы. М., 1988. С. 273). Ст. 45—48. — По мнению А. Осиповича, «только встречный отрывок из Платона может объяснить четверостишие: "...люди как бы находятся в подземном жилище наподобие пещеры, где во всю ее длину тянется широкий просвет. С малых лет там у них на ногах и на шее оковы, так что людям не двинуться с места, и видят они только то, что у них прямо перед глазами, ибо повернуть голову они не могут... Люди обращены спиною к свету, исходящему от огня, который горит далеко в вышине..." И дальше: "Прежде всего, разве ты думаешь, что, находясь в таком положении, люди что-нибудь видят <...> кроме теней, отбрасываемых огнем на расположенную перед ними стену пещеры?"» Критик также склонен отнести к продолжению того же эпизода из «Государства» Платона и «возвращение» поэта в Петербург в ст. 49—56: «А если заставить его смотреть на самый свет, разве не заболят у него глаза, и не вернется он бегом к тому, что он в силах видеть, считая что это действительно достовернее тех вещей, которые ему показывают?» «Идеи и сущности — заключает Осипович — оказываются живее их любого временного воплощения, отсюда молебен о мертвом и панихида по живому» (Осипович А. По ту сторону стиха // Русская мысль. 27 октября 1983. С. 9). «Риторика этой строфы проецирует традиционные для европейской культуры символы (платоновскую пещеру теней и зодиакальный бестиарий) на семантический конвой трамвая как "аквариума света"... и как передвижного зверинца — ср.: "Трамвай" К. Льдова: "В деревянной клетке / В день морозный еду. / Я прижат к соседке, / А она — к соседу. <...> Я дивлюсь химере, / Суевер, как предки: / Люди или звери / — В деревянной клетке"» (Тименчик Р.Д. К символике трамвая в русской поэзии // Семиотика. Труды по знаковым системам. Символ в системе культуры. Тарту, 1987. С. 140). Ст. 49. — Дж. Дохерти выражает сомнение по поводу утверждения А. Ахматовой, будто ветер здесь символизирует смерть (см.: Жизнь поэта. С. 258): по его мнению, это метонимия Санкт-Петербурга. Поэтому содержание образа «ветра» в ст-нии более положительно, чем двусмысленный «ветер странный» в «Памяти», и может быть сопоставлено с другими, не окрашенными смертью образами ветра в «Канцонах» и в «Звездном ужасе» (Doherty J. Three Poetic Responses to the Death of Nikolai Gumilev //

Slavonica. Vol. 3. № 2 (1996/7). P. 31). Ж. Нива отмечает еще одну перекличку с «Венецией» А. Блока: «И некий ветер сквозь бархат черный / О жизни будущей поет» (Nivat G. L'Italie de Blok et celle de Gumilev // Revue des Etudes Slaves. 54 (1982). P. 702). Ст. 50—52. — «Традиционное связывание с фальконетовым Петром "всех новых урбанистических примет" коснулось и трамвая: "Трамвай, движенье, суета, / Чугунный Петр на пьедестале / Над живописною Невой..." (А. Липецкий). <...> Связывающий, "сшивающий" пространство трамвайный маршрут позволял сопоставить новый символ со старым при "реалистической", "метонимической" мотивировке, как в стихах Г. Арельского: "На остановках с яростью звериной, / В трамвай, толкаясь, торопясь, / Садятся люди. И опять витрина, / Дома и фонари и уличная грязь / Мелькают в окнах сетью непрерывной. / Знакомо все — дома, дворцы, мосты. / Огни трамваев в радости призывной... / Перед Исаакием в тоске застыл, /Как и всегда на сумрачном граните /Великий Петр на скачущем коне. / К чему стремиться и чего хотите? / Кондуктор скажет все равно: конец / Билетам красным"» (Тименчик Р.Д. К символике трамвая в русской поэзии // Семиотика. Труды по знаковым системам. Символ в системе культуры. Тарту, 1987. С. 140). Ст. 53—56. — Отметив постоянную ассоциацию Исаакиевского собора с темой смерти у Мандельштама, начиная со связанного с его статьей о Скрябине ст-ния 1921 г. «Люблю под сводами седыя тишины...», Г.А. Левинтон рассматривает возможное отношение этой ассоциации к строкам Гумилева: «Разумеется, <...> ассоциация "Исаакий-погребение" напрашивается на сопоставление с "Заблудившимся трамваем"<...>. Этот источник весьма вероятен, особенно для позднейших стихов Мандельштама». Далее, Левинтон обращает внимание на переделку ст-ния в начале 1922 г., как рубеж в мандельштамовской трактовке Исаакия: «с этого времени — т.е., видимо, со смерти Гумилева — Исаакий выступает только в погребальных контекстах, хотя бы ранее эта ассоциация и не была связана с Гумилевым» (Левинтон Г.А. Мандельштам и Гумилев: Предварительные заметки. // Столетие Мандельштама: Материалы симпозиума. Ред. Р. Айзелвуд и Д. Майерс. Tenafly. New Jersey. 1994. С. 35—36). По поводу ст. 53 Г.А. Левинтон также пишет «Пушкинское слово, перенесенное с Петропавловской крепости на Исаакий» (по-видимому, имеется в виду слово «твердыня» в «Медном всаднике») (Там же, С. 43).

1920

40. ОС 1921.

ОС 1922 - - СС 1947 IV - - Изб 1959 - - СС II - - СП(Волг) - - СП(Тб) - - БП - - СП(Тб) 2 - - СП(Феникс) - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - Изб(М) - - Ст(XX век) - - СтПРП - - СПП - - Ст(М-В) - - Кап - - СС(Р-т) II - - Изб(Х) - - ОС 1991 - - Соч 1 - - Ст П(Ир) - - СП(К) - - Ст(Яр) - - Круг чтения - - Изб(XX век) - - ЧН 1995 - - ВБП - - Изб(Сар) 1-2 - - СП 1997; Акме; Родник. 1988. № 10.

Автограф 1, др. ред. — Архив Лукницкого. Черновой автограф без деления на строфы и с нерегулярной орфографией. Ст. 17—20 первоначально располагались между ст. 8—9. В ст. 17 вместо «Девушка что же ты» ранее было: «Женщина вот». В ст. 18 вместо «Стань перед ним как комета» ранее было: «Гневная? стала кометой». В ст. 9 вместо «Колонны» ранее было «Смущенно». На листе имеются также разрозненные стихи: «Она свивалась подобно змею». «Влажным телом на мху седом». «Перед нами медленно открылись двери», а также — в левом верхнем углу неразборчивое четверостишие, без видимой связи с текстом и метрически (трехстопный ямб) расходящееся с ним:

У св <нрзб.>
Где тополь так высок
Усилием <нрзб.>
Сдержал коня ездок.

Автограф 2, др. ред. — Архив Лукницкого. В ст. 11 вместо «гость» ранее было: «зверь». В ст. 26 вместо «рукою» ранее было «рукавом». Между ст. 28—29 Гумилевым сняты (зачеркнуты) две строфы:

Ах, кто помнит его на склоне горном
С кровавой лилией в узкой руке,
Грозою ангелов и светом черным
На убегающей к Творцу реке?

Значит или мало ему было печали
Из льдистой бездны зреть горний пожар,
Раз надо, чтобы грудь ему разорвали
И песня, и пляска и вечерний пар?

Внизу листа, без видимой связи с предшествующим текстом стих — «Полазоревело небо», метрически (двустопный пэон 3) также расходящийся с текстом ст-ния.

Автограф 3, вар. — Архив Лукницкого. На листе слева по вертикали надпись: «Сумейте сохранить эту частицу моей души. Шишкиной Цур-Миллен».

Дат.: январь 1920 — по воспоминаниям О.А. Арбениной (Исследования и материалы. С. 445) и свидетельству И.В. Одоевцевой, утверждавшей, что ст-ние написано «дней через десять» после «Заблудившегося трамвая» (см.: Одоевцева И.В. На берегах Невы. М., 1989. С. 273).

Перевод на англ. яз. («With the Gypsies») — PF. Pp. 181—82.

Ст-ние связано с цыганской певицей Ниной Александровной Шишкиной-Цур-Милен, близкой знакомой Гумилева в 1920—1921 гг. См. о ней в воспоми-

наниях О.М. Грудцовой: «У нее были коротенькие ноги колесом, одухотворенное лицо, распущенные волосы, огромные блестящие глаза <...> Говорили, у нее был роман с Гумилевым когда-то. Она сидела на полу, на подушке, с гитарой, и пела. Много слышала я в продолжение моей жизни цыган, но такого замечательного таланта не приходилось больше встречать» (Жизнь Николая Гумилева. С. 178; см. также: Жизнь поэта. С. 236—237).

Гумилев считал это ст-ние «гораздо слабее» «Заблудившегося трамвая»: «Я все еще нахожусь под влиянием "Заблудившегося трамвая", — говорил он» (Одоевцева И.В. На берегах Невы. М., 1989. С. 273). В. Зоргенфрей сообщает о негативной оценке ст-ния Блоком: «К поэзии Гумилева относился он отрицательно и до конца и даже, когда по настоянию моему, ознакомился с необычайным "У цыган", сказал мне, правдиво глядя в глаза: "Нет, все-таки совсем не нравится"» (Зоргенфрей В.А. А. Блок // Записки мечтателей. 1922. № 6. С. 148). «Адвокатом» ст-ния выступил Н.А. Оцуп, по мнению которого «У цыган» «стоит выше "Заблудившегося трамвая" со стороны формы. В "Заблудившемся трамвае" наложение планов оставалось еще слишком логическим, поскольку было обусловлено... сумасшедшим "бегом" вагона. "У цыган" является блестящим примером развития образа, которое, на первый взгляд, неуправляемо законами разума, но в действительности обусловлено самим словесным материалом, избранным поэтом. Так струны гитары — "жилы бычьи" — наводят мысль о "горькой траве" пастбищ, куда поэт завлекает нас. Цыганская девушка поет, из звуков ее голоса рождаются образы тигра, Асмодея и пьяного гусара, которые проходят и исчезают в ресторане под хлопанье пробок или <...> "в струге алмазном. На убегающей к Творцу реке" Чарующая дьявольщина этого стихотворения увлекает нас в вихрь какой-то Вальпургиевой ночи или вечера накануне Ивана Купалы. Но Гумилев не является ни эллинствующим протестантом, как Гете, ни неистовым православным, как Гоголь. Его спокойная и надежная вера берет верх над бредом галлюцинаций черной магии» (Оцуп. С. 164). Смещение планов с преобладанием демонического видит в ст-нии и С. Слободнюк: «Мелькает калейдоскоп миров <...> и невозможно разобраться, что реально — описание цыганского танца в ресторане или колдовская пляска жрицы перед тигром. Хотя, скорее всего, реален там только Асмодей <...> Это он, путник, на мгновение открывший одно из своих лиц, перебрасывает мостки между временами, валя на пол мертвецки пьяного гусара и убивая руками жрицы "грозу ангелов" — тигра: чтобы освободить себе дорогу, путник сеет смерть повсюду» (Слободнюк. С. 76). О месте ст-ния в русской литературной «цыганщине» см.: (Смирнов В. Поэзия Николая Гумилева // Гумилев Н. Стихотворения. М., 1989. С. 17—18).

Т.С.Зорина в неопубликованном исследовании, посвященном этому ст-нию, отмечает, что соотнесенность цыган с потусторонними силами перекликается здесь, прежде всего с устойчивым подобным мотивом у Бодлера, а также связывает гумилевскую образность, передающую цыганскую пляску с символикой жертвоприношения дионисийских мистерий. Помимо того, Т.С.Зорина выявляет ряд ре-

минисценций: из Лермонтова («Пир Асмодея»), Блока («Болотистым, пустынным лугом...», «На поле Куликовом», «Когда-то гордый и надменный...», «Пляски осенние»), и автореминисценции из ст-ния «На пиру» и рассказа «Скрипка Страдивариуса». Прием наложения мифологической и литературной образности, по мнению исследовательницы, позволяет Гумилеву изобразить присущий эпохе символизма «дионисийский трагический аспект неоромантического мифомышления».

Ст. 50. — Асмодей — демон разрушения и сладострастия в древнееврейской мифологии.

41. При жизни не публиковалось. Печ. по: **ПС 1923.**

ПС 1922 - - ПС 1923 - - СС II - - Ст 1986 - - СП(Тб) - - СП(Тб) 2 - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - Ст(XX век) - - СтПРП - - Ст(М-В) - - СС(Р-т) II - - Соч 1 - - СП(Ир) - - СП(К) - -Ст(Яр) - - Изб(XX век) - - ВБП - - МП - - СП 1997; Из новых поэтов. Сборник стихов. Берлин, 1923 (Кн. для всех. № 101—102), отрывок - - Ежов-Шамурин 1925 - - Ежов-Шамурин 1991.

Дат.: февраль 1920 — по датировке В.К. Лукницкой (Жизнь поэта. С. 240).

Перевод на англ. яз. («A Sentimental Journey») — PF. Pp. 207—210.

По свидетельству О.А. Мочаловой, адресатом этого ст-ния была Маргарита Марьяновна Тумповская (1891—1942) — поэт, переводчик, близкая знакомая Гумилева в 1916—1920 гг. (см.: Жизнь Николая Гумилева. С. 312). «...Про "Путешествие" думаю, что так оно и есть, — пишет в воспоминаниях о матери дочь М.М. Тумповской М.Л. Козырева. — И вот почему: я с детства помню одну строфу, не вошедшую, кажется, ни в один сборник, идет она сразу за лангустом, вернее, за "если соком рейнских полей пряность легкая полита". Вот она:

Низкий звук над землей летит,
Как трубы архангельской глас,
Это наш пароход гудит,
Это на борт зовет он нас.

Дальше идет "По утихнувшим площадям" и т.д. » (Козырева М.Л. Маргарита Марьяновна Тумповская. Лев Семенович Гордон // Сумерки. 1991. № 11. С. 152. В пользу данного мнения говорит еще и то, что «роман» Гумилева с М.М. Тумповской, как она сама сообщала О.А. Мочаловой, развивался «параллельно» «роману» Гумилева с Л.М. Рейснер; мотивы «воображаемого путешествия» в их переписке общеизвестны (см.: Шоломова С.Б. Судьбы связующая нить. Л. Рейснер и Николай Гумилев // Исследования и материалы. С. 476, а также комментарии к ст-нию «Приглашение в путешествие» (Т. 3. С. 440—441), очевидно тематически связанному с данным текстом).

Ст. 3. — Скутари — город в Турции на Босфоре, напротив Стамбула. Ст. 31. — Принцевы острова — девять турецких островов в Мраморном море, курортное место. Ст. 34. — Пирей — портовый город в Афинах на месте древней гавани. Ст. 60. — Порт-Саид — город в Египте у входа в Суэцкий канал, исходный пункт всех морских рейсов в Индийский и Тихий океаны.

42. Вестник литературы. 1921. № 4—5, вар. - - **ОС 1921.**

ОС 1922 - - ИС 1943 - - Изб 1946 - - СС 1947 IV - - Изб 1959 - - СС II - - Изб 1986 - - Ст 1986 - - Изб(Огонек) - - СП(Волг) - - СП(Тб) - - БП - - СП(Тб) 2 - - СП(Феникс) - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - Изб(М) - - Ст(XX век) - - СтПРП - - СПП - - Ст(М-В) - - ШЧ - - Изб(Слов) - - Кап - - СС(Р-т) II - - Изб(Х) - - ОС 1991 - - Соч I - - СП(XX век) - - Изб(Слов) 2 - - СП(Ир) - - СП(К) - - ЛиВ - - Ст(Яр) - - Круг чтения - - Изб(XX век) - - Русский путь - - ЧН 1995 - - Ст 1995 - - Изб 1997 - - ВБП - - Изб(Сар) 1-2 - - МП - - СП 1997; Из новых поэтов. Сборник стихов. Берлин, 1923 (Кн. для всех. № 101—102) - - Русская поэзия (Будапешт) 1973 - - Русская поэзия (Будапешт) 1984 - - День поэзии 1986 - - Русская поэзия начала XX века. Дооктябрьский период (Сост. А. Казинцев). М., 1988 - - Ст(Куйбышев) - - Душа любви - - Сереб. век - - Русская поэзия серебряного века - - Русские поэты серебряного века - - Дніпро - - Строфы века - - Акаткин - - Свиданье; Знамя 1986. № 10 - - Простор 1986. № 12 - - Литература в школе 1990; Смена (Л). 1987. 9 апреля № 83 (18633).

Автограф 1, др. ред. — архив семьи Рождественских (Санкт-Петербург). Автограф 2, вар. — ИРЛИ. Ф. 980 (архив Дома Литераторов). К. 1 № 171. Л. 1.

Дат.: после 15 апреля 1920 — по датировке автографа 1 М.В. Рождественской (см.: Исследования и материалы. С. 356), а также по вероятной биографической мотивировке — 15 (3 по старому ст.) апреля 1920 г. Гумилеву исполнилось 34 года.

Перевод на англ. яз. («Memory») — A Second Book of Russian Verse. London, 1948. Pp. 99—100; Russian Literature Triquartely, 1 (1971). Pp. 8—9; The Silver Age of Russian Culture: An Anthology. Ann Arbor, Michigan, 1975. Pp. 161—163; Twentieth Century Russian Poetry. London, 1993. Pp. 146—148; SW. Pp. 161—163; PF. Pp. 161—163. Перевод на чешский яз. (Pamět') — Honzik.

Ст-ние во всех посвященных ему интерпретациях неизменно определялось как глубинный самоанализ поэтом своей личности и ее эволюции, сопровождаемый размышлениями о смысле и пределах человеческого существования. Рецензировавший «Огненный столп» Н. Минский писал: «...поэт рассказывает о четырех метаморфозах своей души, или, вернее, о последовательном пребывании в нем четырех различных душ <...> Какая поразительная по искренности и глубине душевная исповедь! Сравнивая между собой эти четыре души, мы получаем не

убегающую прямую, а гармонически законченный круг. Исходная фаза — наивная мистика, слияние детской души со всем миром, — со стихиями, с дождевыми облаками, послушными слову колдовского ребенка, с миром растительным — деревом, с миром животным — рыжей собакой. Затем происходит отрезвление. Поэт, чуждый мистике, из глубины мира выныривает на его поверхность, воспевает его предметную внебожественную видимость, утверждая себя самого и через себя всякого человека "богом и царем" мира <...> Эстетический индивидуализм не долго нравился поэту и в третьей фазе духовного развития он снова отрешается от себя и углубляется в созерцание мира, как мореплаватель и стрелок. И, наконец, последняя фаза — неизбежный возврат к мистике, но уже не детски-наивной, а сознательно-волевой» (Минский Н. «Огненый столп» // Николай Гумилев в воспоминаниях современников. М., 1990. С. 170—171, 171—172). Более общее, «формальное» достоинство ст-ния отмечалось другим рецензентом: «...философские, "умные" стихи, самый трудный род поэзии, на котором зачастую срывались первоклассные поэты, — эти стихи удались Гумилеву мастерски. "Память", — по-моему, и лучшее стихотворение, написанное за последние три года. Ни одного лишнего слова, ни одного пустого, суетливого жеста...» (Лунц Л. Цех поэтов // Книжный угол. 1922. № 8. С. 5). Современным исследователем ст-ние определяется как «попытка итога и в то же время пророчества: вот таким я был, вот этим жил, к этому стремился, но останется ли все это, тем ли оно было, чтобы остаться?» (Панкеев И. Николай Гумилев. М., 1995. С. 139). Как историю «пути восхождения» рассматривает содержание ст-ния Е. Мстиславская: «Открывающее сборник («Огненный столп». — *Ред.*) стихотворение "Память" в обобщенно-философской форме формулирует все основные темы книги и сообщает ей основную смысловую и сюжетную заданность. В основе лирического сюжета книги как содержательной сущности лежит история жизненного пути — точнее, работы самосознания лирического героя. Этот путь мыслится Гумилевым как постепенное восхождение по ступеням духовности к наивысшей цели человеческого существования — обретению истинной духовности, которое должно произойти со вторым пришествием мессии — Иисуса Христа — и в период грядущего Страшного Суда» (Мстиславская Е. Последний сборник Н. С. Гумилева «Огненный столп»: К проблеме содержательной целостности // Гумилевские чтения. Материалы международной конференции филологов-славистов 15—17 апреля 1996 г. СПб., 1996. С. 179). Особое внимание в посвященных ст-нию интерпретациях уделяется проблеме души и тела. Процитировав ст. 47—48, И. Делич пишет: «В этих строках поэта — суть его эмоциональной неповторимости, которая обусловлена скорее напряженным взаимодействием души и духа, нежели простой антитезой тела и души. Это лучшее стихотворение Гумилева несет глубокое чувство отчужденности от "здесь" вместе с томительной самообвинительной тоской о потустороннем, тоской, не лишенной подспудного страха и сомнений» (Делич И. Николай Гумилев // История русской литературы. XX век. Серебряный век. М., 1995. С. 43). М. Йованович в трактовку этой проблемы вносит масонский элемент; по его

утверждению, в ст-нии, «своеобразно трактующем тему "перевоплощения"», с одной стороны, обрисовывается ситуация томления бессмертной души в теле — могиле, с другой же стороны, повествуется о «выходах» бессмертной души из тела и, наравне с этим, об «эволюции духовной части себя как человека в иных измерениях», поданной в рамках масонского ритуального действия «повторения всего пройденного пути». Один из названных «выходов», соотнесенных с концепцией готовности к «священному долгожданному бою», прямо определяется как масонский мотив «угрюмого и упрямого зодчего Храма», приннмающего участие в строении «Нового Иерусалима» на земле и идущего «к свету» Христа (Йованович М. Гумилев и масонское учение // Н. Гумилев и русский Парнас. С. 41). С. Слободнюк видит в ст-нии «нечто похожее на теорию сансары и в то же время совершенно иное, окрашенное гумилевским пониманием этой проблемы...<...> Между тем следует отметить, что если Гумилев и был знаком с учением о сансаре, то он заимствовал от него лишь внешнюю часть — сам принцип круга рождений. Но в ведантизме ряд перевоплощений заканчивался слиянием души с абсолютом — брахманом; в произведениях Гумилева конец пути — это "смерть" <цит. ст. 47—50>. Процитированные строки не просто расходятся с учением Вед, где смерть — всего-навсего возможность перевоплотиться. Страстное желание ухода в ничто, откуда нет возврата, звучащее в стихах Гумилева, полностью противоречит ведийской доктрине» (Слободнюк С. Элементы восточной духовности в поэзии Н.С. Гумилева // Исследования и материалы. С. 174—175). Разнообразные толкования существуют и в отношении образа «путника», встреченного героем у стен «Нового Иерусалима». «Видение апокалиптического Мужа, окруженного зверями евангелистов, в тот страшный час, когда Новый Иерусалим восстанет из тьмы и скверны русской ночи, для поэта не есть праздное наваждение, неясный морок, но духовная реальность, конкретный образ, явившийся тому, кто "возревновал о славе Отчей, как на небесах и на земле". И в огне этого узрения соскальзывает, как кожа змеи, слабая человеческая душа, и все исполняется духом свободы, идущим впереди верных, как Огненный Столп в пустынях сорокалетнего странствия библейской повести» (Голенищев-Кутузов И. Мистическое начало в поэзии Гумилева // Россия и славянство. 1931, 29 августа). Пространный комментарий к этому таинственному образу дается Н.А. Богомоловым: «По мнению Ахматовой, этот путник — смерть. <...> М.Д. Эльзон утверждает, что он — Христос <...> Однако оба эти комментария не являются исчерпывающими. Кажется, еще не было отмечено, что название последней книги Гумилева связано не только с Библией, но и с "Так говорил Заратустра", где сказано: "Горе этому большому городу! — я хотел бы уже увидеть огненный столп, в котором он сгорает! Ибо эти огненные столпы должны предшествовать великому полудню. Но это имеет свое время и свою собственную судьбу". В ницшеанском контексте может прочитываться и интересующее нас восьмистишие. Целая глава кннги Ницше названа "Путннк", орел постоянно сопровождает Заратустру, а в последней главе книги появляется и лев <...> Еще один подтекст отрывка раскрывается при знании того, что согласно

планетной классификации животных, птиц и рыб лев и орел соответствуют солнцу в космическом мире. Таким образом, путник стихотворения — одновременно и Смерть, и Христос, и Заратустра, и Солнце, и, вполне возможно, что-то еще. Таким образом, акменистическая ясность стихотворения превращается в откровенную полисемичность...» (Богомолов Н. Оккультные мотивы в творчестве Гумилева // Н. Гумилев и русский Парнас. СПб., 1992. С. 48, 49). Возражая Н.А. Богомолову, С. Слободнюк считает «путника» — «антиподом Заратустры», каковым, по мнению С. Слободнюка является дьявол — «ибо Заратустра вовсе не скрывает лица и не несет гибели тем, с кем встречается» (Слободнюк. С. 133).

Ст-ние активно включалось в литературный контекст эпохи. О ст. 41—44 Е. Тагер писала: «От подобной автохарактеристики не отказались бы ни Вяч. Иванов, ни А. Белый» (Тагер Е. Избранные работы о литературе. М., 1988. С. 424). Р. Матло высказал мнение о том, что можно было бы сравнивать тематическое развитие ст-ния с ст-нием Рембо «Mémoire» («Память»), как изображение «вечно неудавшегося поэтического предприятия», а также, может быть, с его ст-нием «O saisons, a châteaux» («О времена года, о замки»). Исследователь также упоминает о возможном сходстве с «Alchimie du Verbe» («Алхимия слова») того же автора (Matlaw R. E. Gumilev, Rimbaud and Africa: Acmeism and the Exotic // Actes du VI Congres de l'Association Internationale de Litterature Comparee. Stuttgart, 1975. Pp. 653, 658). Некоторые «ключевые моменты» ст-ния, по наблюдению А. Кобринского, полемически воспроизводятся в ст-нии Н. Заболоцкого «Метаморфозы» (см.: Кобринский А.А. Гумилев и ОБЭРИУ: К постановке проблемы // Гумилевские чтения. Материалы международной конференции филологов-славистов 15—17 апреля 1996 г. СПб, 1996. С. 199).

Ст. 1—8. — Отмеченные исследователями «несообразности» гумилевской версии «смены душ» объясняются тем, что во всех без исключения работах, посвященных «Памяти», толкователи текста обращаются к идее «реинкарнации», присущей восточным религиям и оккультной мистике. Между тем, если обратиться к православной сотериологии, то содержание символики первых двух строф ст-ния окажется предельно ясным. «Человеку <...> по меткому выражению св. Отцов, нужно бывает сделать почти то же самое, что нужно бывает сделать змее, когда она желает стащить с себя свою старую шкуру. Обычно в этих случаях змея заползает в колючие сучья, которые, цепляясь за ее шкуру, и стаскивают ее со змеи. Нечто подобное нужно бывает сделать и человеку, если он желает стащить греховное свое тело, т.е. всю совокупность своих греховных плотско-духовных дел и обновиться» (Архиепископ Федор (Поздеевский). Смысл христианского подвига. М., 1995. С. 31). Как пример использования подобной образности для объяснения сотериологических истин, можно привести слова св. Амвросия Оптинского: «На вопрос, как понимать слова Писания: "Будите мудры яко змия" (Мф 10, 16), старец ответил: "Змея, когда нужно ей переменить старую кожу на новую, проходит чрез очень тесное, узкое место, и таким образом ей удобно бывает оставить свою прежнюю кожу. Так и человек, желая совлечь свою ветхость, должен идти узким путем

исполнения евангельских заповедей. При всяком нападении змея старается оберегать свою голову. *Человек рожден более всего беречь свою веру*. Пока вера сохранена, можно еще все исправить"» (Поучения старца Амвросия. М., 1996. С. 57). «Само желание изменения уже меняет человека, — пишет современный православный богослов. — Да, христиане верят в "переселение душ", в перемену душ. Только мы исповедуем, что эта перемена душ должна произойти в рамках одной земной жизни. Мы бываем разными, мы должны быть разными, иными, чем сейчас. Но — "только змеи сбрасывают кожу. Мы меняем души, не тела". Это — самая христианская строчка Н. Гумилева. Покаяние есть новое рождение, оно дает новую, иную жизнь. И сложность покаяния в том, что в нем надо уметь совместить два как будто противоположных ощущения: "это мой грех", но "это не я"» (Диакон Андрей Кураев. Христианская философия и пантеизм. М., 1997. С. 171—172). Ст. 47—48. — Новый Иерусалим. — символический образ Царствия Божия, наступившего, согласно «Откровению» Иоанна Богослова, после Страшного Суда и Светопреставления на «новой земле». В комментариях Н.А. Богомолова (см.: Соч 1. С. 538) приводится в качестве реминисценции к этой строфе отрывок из поэмы В. Блейка «Мильтон» (в переводе Маршака):

Мой дух в борьбе неустрашим,
Незримый меч всегда со мной,
Мы создадим Иерусалим
В зеленой Англии родной.

Можно уточнить, что данная строфа — четвертая и последняя строфа стихотворного предисловия к длинной (и весьма темной) поэме, написанной в дальнейшем верлибром. Поскольку сам Гумилев перевел ст-ние Блейка «Духовный странник» («Mental Traveller»), любопытно, что то же весьма своеобразно использованное прилагательное Mental встречается и в английском подлиннике предисловия к «Мильтону»: «I will not cease from Mental Fight, / Nor shall my Sword sleep in my hand / Till we have built Jerusalem / In England's green & pleasant Land». (непосредственно за этими стихами у Блейка следует библейская цитата-эпиграф: «О, если бы все в народе Господнем были пророками» (Числа, 11:29). Согласно православной эсхатологии, сошествие Нового Иерусалима произойдет только после Страшного Суда и огненной гибели «старой земли» и «старого неба». Ожидание Царства Божия уже на этой земле, присущее некоторым протестантским учениям (хилиазм), является с православной точки зрения ересью. Это и обусловливает «антихристианскую» символику последующих стихов. Ст. 49—52. — «Знамениями с неба» будет соблазнять людей Антихрист и его слуги (см.: Откр 13, 13). Ст. 53—58. — Священное Предание знает случаи, когда бес, искушавший святых, являлся пред ними в образе «лжехриста». «Однажды, когда преподобный Пахомий Великий пребывал в уединении вне монастырской молвы, предстал ему диавол в

великом свете, говоря "Радуйся, Пахомий! Я — Христос, и пришел к тебе, как к другу моему". Святый, рассуждая сам с собою, помышлял: "Пришествие Христа к человеку бывает соединено с радостью, чуждо страха. В тот час исчезают все помышления человеческие: тогда ум весь вперяется в зрение видимого. Но я, видя этого, представившегося мне, исполняюсь смущения и страха. Это — не Христос, а сатана". После этого размышления Преподобный с дерзновением сказал явившемуся: "Диавол! Отыди от меня: проклят ты, и видение твое, и коварство лукавых замыслов твоих". Диавол немедленно исчез, исполнив келию смрада» (Четьи-Минеи, 15 мая) (Свт. Игнатий Брянчанинов. О прелести. СПб., 1998. С. 49). Заметим попутно, что «Четьи-Минеи», т.е. собрание историй из Священного Предания Церкви для назидательного чтения на каждый день, были у Гумилева, что называется «на слуху» — так, что он заставил осуществлять это душеполезное занятие даже старушку-католичку в своем переводе «La Mansarde» Готье — об этой забавной ошибке Гумилева-переводчика см.: Готье Т. Эмали и камеи. М., 1989. С. 355. Естественно, что, в случае бесовского обмана (т.н. «прелести»), человек вступает на ложный путь, ведущий к «смерти души».

43. Вестник литературы. 1921. № 4—5, вар. - - **ОС 1921.**
ОС 1922 - - СС 1947 IV - - СС II - - СП(Волг) - - СП(Тб) - - БП - - СП(Тб) 2 - - СП(Феникс) - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - Изб(М) - - Ст(XX век) - - СтПРП — СПП - - ШЧ - - Изб(Слов) - - Кап - - СС(Р-т) II - - Изб(Х) - - ОС 1991 - - Соч 1 - - СП(XX век) - - Изб (Слов) 2 - - СП(Ир) - - СП(К) - - Ст(Яр) - - Круг чтения - - Изб(XX век) - - Ст 1995 - - НШБ - - Изб 1997 - - ВБП - - Изб(Сар) 1-2 - - МП - - СП 1997; Ежов-Шамурин 1925 - - Ежов-Шамурин 1991.

Автограф 1, др. ред — собрание Л.В. Горнунга (Москва) (копия с утраченного оригинала, принадлежавшего О.Н. Гильдебрандт-Арбениной). Автограф 2, др. ред — собрание Л.В. Горнунга (Москва) (копия с утраченного оригинала, принадлежавшего О.Н. Гильдебрандт-Арбениной). Автограф 3, вар. — ИРЛИ Ф. 980 (архив Дома Литераторов). К. 1. № 171. Л. 5. Автограф 4, вар. — Канцоны.

Дат.: июль 1920 — по датировке В.К. Лукницкой (Жизнь поэта. С. 240).

Перевод на англ. яз («Canzonet Two») — SW. P. 120; («Second Canto») — PF. P. 171.

Первая строфа ст-ния приводилась рецензентом в качестве образца стихов, холодных, необычайно четких, напоминающих тонкую, но мертвую гравюру» (С.С. Н. Гумилев. «Огненный столп // Начало. 1922. № 2/3. С. 164). Н.А. Оцуп писал, что данное ст-ние повествует о «разломе реальности на то, что есть», которое «всегда мучило поэта, но он находил слово, чтобы успокоить смятение своего ума» (Оцуп. С. 160).

44. ОС 1921.

ОС 1922 - - СС 1947 IV - - СС II - - Изб(Огонек) - - СП(Волг) - - СП(Тб) - - БП - - СП(Тб) 2 - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - Изб(М) - - Ст(XX век) - - СтПРП - - СПП - - Ст(М-В) - - Кап - - СС(Р-т) II - - Изб(Х) - - ОС 1991 - - Соч 1 - - СП(ИР) - - СП(К) - - Ст(Яр) - - Круг чтения - - Изб(XX век) - - Ст 1995 - - Изб 1997 - - ВБП - - Изб(Сар) 1-2 - - МП - - СП 1997; Ежов-Шамурин 1925 - - Русская поэзия (Будапешт) 1973 - - Русская поэзия (Будапешт) 1984 - - Акме - - Ежов-Шамурин 1991 - - Душа любви - - Строфы века - - Акаткин - - Школа классики.

Автограф 1, вар. — собрание Л.В. Горнунга (Москва) (копия с несохранившегося автографа, принадлежавшего О.Н. Гильдебрандт-Арбениной). Автограф 2, вар. — «Новый Гиперборей» (копия Г.П. Струве с несохранившегося экземпляра гектографированного журнала — см. СС III. С. 304—305).

Дат.: лето 1920 — по датировке В.К. Лукницкой (Жизнь поэта. С. 240).

Перевод на англ. яз. («A Baby Elephant») - - Russian Literature Triquarterly, 1 (1971). P. 11; The Silver Age of Russian Culture: An Anthology. Ann Arbor, Michigan, 1975. P. 256; Russian Poetry: The Modern Period. Iowa City, 1978. Pp. 75—76; PF. P. 176.

По поводу этого ст-ния А. Ахматова высказывалась о «бодлеровских» мотивах у Гумилева: «У Николая Степановича — любовь — "слоненок". А в черновике "Слоненка" еще больше сходства, потому что там не одно только сравнение: "Любовь—слоненок", а "любовь — слоненок — лебедь"... т.е. несколько сравнений, как у Бодлера» (О Гумилеве: Из дневников Павла Лукницкого // Литературное обозрение. 1989. № 6. С. 87). Касаясь основной темы ст-ния, исследователь пишет: «В "Слоненке" с заглавным образом связано трудно связуемое — переживание любви. Она предстает в двух ипостасях: заточенной в "тесную клетку" и сильной, подобной тому слону, что когда-то нес к трепетному Риму Ганнибала» (Смирнова Л. «...Припомнить всю жестокую, милую жизнь...» // Изб(М). С. 27 — 28).

Ст. 12. — Мидинетка — молодая парижская работница, обычно в фирме модной одежды. Ст. 20. — Ганнибал (247—183 до н. э.) — карфагенский полководец, перешел Альпы со слонами в 218—217 гг., в течение Второй Пунической войны, и одержал ряд блестящих побед над римлянами. Однако до Рима не дошел за неимением подкреплений.

45. ОС 1921.

ОС 1922 - - Изб 1943 - - ИС 1946 - - СС 1947 IV - - Изб 1959 - - СС II - - Изб 1986 - - Ст 1986 - - Изб(Огонек) - - СП(Волг) - - СП(Тб) - - БП - - СП(Тб) 2 - - СП(Феникс) - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - Изб(М) - - Ст(XX век) - - СтПРП - - СПП - - Ст(М-В) - - ШЧ

- - Изб(Слов) - - Кап - - СС(Р-т) II - - Изб(Х) - - ОС 1991 - - Соч I - - СП(ХХ век) - - Изб(Слов) 2 - - СтП(Ир) - - СП(К) - - ЛиВ - - Ст(Яр) - - Круг чтения - - Изб(ХХ век) - - Русский путь - - Ст 1995 - - НШБ - - Изб 1997 - - ВБП - - Изб(Сар) 1-2 - - МП - - СП 1997; Ежов-Шамурин 1925 - - The Pengiun Book of Russian Verse, Harmondsworth, 1965 (параллельные русский и английский тексты) - - Русская поэзия (Будапешт) 1973 - - The Heritage of Russian Verse. Bloomington, Indiana, 1976 (параллельные русский и английский тексты) - - Силард 1979 - - Русская поэзия (Будапешт) 1984 - - Силард 1983 - - Акме - - День поэзии 1986 - - Русская поэзия начала ХХ века (Сост. А. Казинцев). М., 1988 - - М. Волошин, Н. Гумилев, Г. Иванов, В. Ходасевич, Ежов-Шамурин 1991 - - Душа любви - - Сереб. век - - Гимн любви - - Русские поэты серебряного века - - Баранников - - Русская поэзия серебряного века - - Хрестоматия по русской литературе для 11 кл. средних школ. Вятка 1993 - - Гольдштейн - - Строфы века - - Акаткин - - Лазаренко - - Хрестоматия по русской литературе ХХ века. Человек на переломе эпох: В 2-х тт. (сост. Г.С. Меркин). М., 1996 - - Поэзия серебряного века - - Свиданье; Знамя. 1986. № 10 - - Простор. 1986. № 12 - - Огонек. 1987. № 11 - - Голос Родины. 1989. Ноябрь, № 44 (2708) - - Литература в школе. 1990. № 5. Смена (Л). 1987. 9 апреля, № 83 (18633).

Дат.: лето 1920 — по датировке В.К. Лукницкой (Жизнь поэта. С. 240).

Перевод на англ. яз. («The Sixth Sense») — Russian Literature Triquarterly, 1 (1971). P. 10; The Silver Age of Russian Culture: An Anthology. Ann Arbor, Michigan, 1975. P. 255; Twentieth Century Russian Poetry. London, 1993. Pp. 145—146; SW. P. 116; PF. P. 185 Twentieth Century Russian Poetry. London, 1993. P. 148; SW. P. 107; PF. P. 166. Перевод на чешский яз. (Šestý smysl) — Honzik.

«...Мало у кого можно найти такой мощный по концентрации мысли и стихотворной плоти шедевр, принадлежащий не только русской, но и мировой поэзии, как "Шестое чувство" Гумилева», — писал в одной из первых «перестроечных» публикаций о Гумилеве Е.А. Евтушенко (Евтушенко Е.А. Возвращение поэзии Гумилева // Лит. газета. 1986. 14 мая. № 20. (5086). Трактовка ст-ния в современной критике приобрела отчетливо выраженное «евгеническое» направление, причем разные авторы указывают на разные источники предложенной Гумилевым версии развития человеческого существа. А. Эткинд видит в нем антитезу модернистским эстетическим утопиям: «Новый человек определяется новой психологией, она будет означать новые анатомию и физиологию; из новой психологии родятся и новые социология с этнографией. Все в человеке изменится, когда настанет, наконец, апокалиптическая и желанная эпоха модерна. И произойдет это — поправим Гумилева — под скальпелем искусства: у природы нет скальпеля, она здесь на операционном столе» (Эткинд А. Содом и Психея: Очерки интеллектуальной истории Серебряного века. М., 1996. С. 220); С.Л. Слобод-

нюк — полемику с ницшевской антропологией: «В "Шестом чувстве" поэт выступает как противник недавнего соперника <...> Вот что говорит о человеке Ницше: "У каждого типа есть своя граница: за ее пределами нет развития <...> Человек как вид не прогрессирует". Но надо сказать, что дело даже не в том, что философ устанавливает некий предел в развитии, а Гумилев нет. При желании человека, обретшего "шестое чувство", можно было бы в чем-то уподобить сверхчеловеку. Ключевым моментом расхождения здесь является способ достижения высшей фазы развития человеческого вида. Как известно, у Ницше это "воля к власти", исходящая от личности. У Гумилева же в качестве движущих сил определены внешние факторы: природа и искусство» (Слободнюк С. 139); И. Винокурова — полемику с «Крушением гуманизма» Блока: «...и у Блока, и у Гумилева речь идет о возникновении "новой человеческой породы", и у того, и у другого — о рождении "человека-артиста". Однако сама операция мыслится абсолютно по-разному. Если у Блока — это кровавый революционный акт, то у Гумилева — длительный эволюционный процесс: <цит. ст. 21>. И если у Блока все творится острым "ножичком" Двенадцати, то у Гумилева — соответственно — деликатным "скальпелем природы и искусства"». Ст-ние не случайно, по мысли исследователя, «начинается акмеистической декларацией» — декларацией, «полемически заостренной против родового символистского недоверия к «плотскому», принявшего у позднего Блока особенно резкие формы <...> Для Блока мучительна вечная тяга человеческой плоти к "покою" и "сытости" — она мешает работе духа, она придавливает его к земле. Акмеист Гумилев не знает подобных волнений. Физическое довольство не убивает и не притупляет чувства красоты <...> Это чувство столь же настойчиво требует удовлетворения, вставая в один ряд с другими человеческими ресурсами. И Гумилев торжественно нарекает его шестым, выражая твердую уверенность в дальнейшем совершенствовании вида» (Винокурова И. Жестокая, милая жизнь // Новый мир. 1990. № 5. С. 253—254). Как иллюстрацию к масонской доктрине духовной эволюции рассматривает ст-ние М. Йованович: «Сюжет "Шестого чувства" — о становящемся "Духе" и трудностях его становления; символ же "шестого чувства", способного раскрывать связь с нематериальным миром, говорит о том, что посвящаемый в тайны мироздания уже ушел от статуса "ученика", получаемого лишь пятью чувствами» (Йованович М. Николай Гумилев и масонское учение // Н. Гумилев и русский Парнас. СПб., 1992. С. 42). Н.А. Богомолов, не разделяя стремления М. Йовановича к «расширительному» пониманию масонских мотивов в творчестве Гумилева, все же в данном тексте видит оккультное содержание: «В рационалистическом понимании стихотворения Гумилева, названное... "шестое чувство" — чувство прекрасного. <...> Однако, гораздо вероятнее, что у Гумилева речь идет вовсе не об этом чувстве, а о чувстве оккультного, развитие которого предусматривали многие, начиная, по крайней мере, с Блаватской... <...> Однако здесь вполне возможно и даже, кажется, более естественным другое толкование: и стихи, и природа имеют какой-то иной, высший смысл, который невозможно воспринять нашими нынешними органами чувств. На

это указывает и то, что «орган для шестого чувства рождается "под скальпелем природы и искусства". Смысл этот, вероятнее всего, относится к категории оккультного, ибо, как кажется, лишь в представлениях оккультистов для осознания мистической сущности явлений необходим специальный орган» (Богомолов Н.А. Гумилев и оккультизм // Богомолов Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999. С. 136—137). А. Павловский считает, что поэт писал в нем о том, «с какою мукою выбирается из "тварной" земноводно-растительной, плотской оболочки земного существа духовное начало, заложенное в человеке всего лишь как потенция, как искра, которая, разгораясь, жжет и мучит темную внутренность человеческого "естества". <...> Иногда это стихотворение понимают узко — как мечту поэта о торжестве чувства поэзии в мире, о владычестве красоты, коей, по Достоевскому, суждено спасти мир. Конечно, такой смысл тоже есть у Гумилева, но ассоциативный круг произведения все же значительно шире проблемы искусства или даже красоты. Стихотворение "Шестое чувство" стоит по существу в одном философском ряду с "Поэмой начала"» (Павловский А. Николай Гумилев // БП. С. 57). В ст-нии, по утверждению И. Делич, «человеческий дух вопиет об "органе" для самовыражения — как "человеческом совершенстве". Возможно, именно обретение шестого чувства обозначает конец борьбы Адама здесь, на земле, и подготовит его к возвращению в рай, где он должен приобщиться к божественному Логосу» (Делич И. Николай Гумилев // История Русской литературы. XX век. Серебряный век. М., 1995. С. 498). По мнению А.Жолковского, сложные синтаксические построения в тексте — перестановка значимых слов в конец строк, периодов, предложений — иконически отражают центральную тематику этого чрезвычайно эротического ст-ния — незавершенное течение во времени, как сексуального и творческого акта, так и эволюционного процесса. Исследователь обнаруживает в гумилевском тексте «фаллоцентрическую образность», восходящую к античному архетипу «порождения». Образ рождения — примененный для мужского творчества со времен Платона — имплицирует женский субъект. В самом деле, новый орган рождается путем андрогенного сочетания мужского *духа* с женской *плотью*, при акушерском воздействии объединения смешанных родов — женской *природы* со среднего рода *искусством*. Применение «скальпеля» имеет приапические коннотации, но не может не вызывать мысль о кесаревом сечении. А если представить себе, что хирургическая процедура направлена непосредственно на новоявляющийся «орган», то этот образ приобретает и некую садо-мазохистическую содержательность, что соответствует сладко-длительному аспекту «отложенного завершения». (Zholkovsky A. Six Easy Pieces on Grammar of Poetry, Grammar of Love // Literary Tradition and Practice in Russian Culture: Papers from an International Conference on the Occasion of the Seventieth Birthday of Yury Mikhailovich Lotman. Amsterdam, 1993. Pp. 193—196). Закономерным кажется вывод Л. Смирновой, которая отмечает в ст-нии умение поэта последовательно углубленно раскрывать ведущую тему: «"Шестое чувство" сразу увлекает контрастом между скудными утехами людей и подлинной красотой, по-

эзией. Кажется, что эффект достигнут, как вдруг в последней строфе мысль вырывается к новым рубежам <...> и подстрочные образы чудесным совмещением простейших слов-понятий уводят нашу душу к дальним горизонтам» (Смирнова Л. «...Припомнить всю жестокую, милую жизнь...» // Изб(М). С. 28). Идея «шестого чувства», возникающего в результате воздействия на человека гармонической красоты природы или искусства, объективирующего эту гармонию в совершенных произведениях, присуща и христианской сотериологии; в частности, эта идея находит свое выражение в учении Блаженного Августина о т.н. «предварительной» или «призывающей» благодати, т.е. о воздействии Бога на человека, посредством внецерковных позитивных (преимущественно эстетических) переживаний: «А что же такое этот Бог? Я спросил землю, и она сказала: "Это не я"; и все, живущее на ней, исповедало то же. Я спросил море, бездны и пресмыкающихся, живущих там, и они ответили: "Мы не Бог твой: ищи над нами". Я спросил у веющих ветров, и все воздушное пространство с обитателями своими заговорило: "Ошибается Анаксимен: я не Бог". Я спросил небо, солнце, луну и звезды: "Мы не Бог, которого ты ищешь" — говорили они. И я сказал всему, что обступает двери плоти моей: "Скажите мне о Боге моем — вы ведь не Бог, — скажите мне что-нибудь о Нем". И они вскричали громким голосом: "Творец наш, вот Кто Он". Мое созерцание было моим вопросом: их ответом — их красота» (цит. по: Диакон Андрей Кураев. Христианская философия и пантеизм. М., 1997. С. 119). В этом контексте «органом для шестого чувства», возникающим по мере утверждения человека в «добром бытии», в христианской антропологии оказывается «духовное начало» души (собственно — дух), открывающий для человека возможность богосозерцания (см. комментарий к «Душа и тело» — № 28).

Ст. 1—4. —По мнению А.Жолковского, «вино» вызывает эротические коннотации, и потому «влюблено в нас»; равно как и «хлеб» (мужской род), традиционно ассоциируемый с «плотью» и со свадебным караваем, проникая в «печь» (женский род) имплицируют картину полового акта. Самое протяженное в строфе третье предложение — рассказ об откладываемом обладании женщиной, — окончательно устанавливает «фаллоцентрическую перспективу» ст-ния. (Zholkovsky A. Six Easy Pieces on Grammar of Poetry, Grammar of Love // Literary Tradition and Practice in Russian Culture: Papers from an International Conference on the Occasion of the Seventieth Birthday of Yury Mikhailovich Lotman. Amsterdam, 1993. Pp. 194—195).

46. при жизни не публиковалось. **Печ. по копии автографа.**

Соч 1.

Автограф — альбом С.П. Ремизовой-Довгелло (воспр.: Russian Literature Triquarterly. 1986. № 19).

Дат.: после 17 ноября 1920 г. — по содержанию ст-ния.

Ст. 1. — Дословная цитата из ст-ния Мандельштама «Эта ночь непоправима...» (1916). Ст. 3—4. — Серафима Павловна Ремизова Довгелло (1876—

1946) — жена писателя А.М. Ремизова. Ст. 11—12. — Белогвардейская армия П.Н. Врангеля (1878—1928) была разбита во время ожесточенных боев 7—17 ноября 1920 г. в районе Перекопа, после чего красные войска под командованием М.В. Фрунзе заняли Крым.

47. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу.**
Неизд 1986, публ. М. Баскера и Ш. Греем - - Соч 1; Даугава. 1987 № 6.
Автограф — ИРЛИ. Р. I. Оп. 42. № 69.
Дат.: ноябрь 1920 — по воспоминаниям современников.

«В послереволюционную эпоху альбомная культура возымела неожиданное гротескное продолжение. Вспоминая о быте издательства "Всемирная литература", многие мемуаристы рассказывали о торговке Розе Васильевне Рура, которая в ноябре 1920 года завела альбом, где сотрудники издательства оставляли свои автографы». Там же находится экспромт Гумилева, «варьирующий пушкинскую цитату» (Тименчик Р.Д. Неизвестные экспромты Николая Гумилева // Даугава. 1987. № 6. С. 115). К.И. Чуковский представляет ее «тучной торговкой, постоянно сидевшей на мраморной лестнице нашей "Всемирной" с папиросами и хлебными лепешками, которые она продавала нам по безбожной цене <...> Покупателей у Розы Васильевны было великое множество. Их я перечисляю на страницах Чукоккалы в шуточном послании к ней.

...Царица благовоний,
О Роза без шипов!
К тебе и Блок, и Кони,
И Браун, и Гидони,
И я, и Гумилев,

И Горький, и Волынский,
И сладостный Оцуп,
И Гржебин, и Лозинский,
И даже Сологуб, —

Мы все к тебе толпою
Летим, как мотыльки,
Открывши пред тобою
Сердца и кошельки.

Твое благоуханье
Кого не приманит!
И кто из заседанья
К тебе не убежит!

(«Чукоккала: Рукописный альманах Корнея Чуковского. М., 1979. С. 218, 222). «Эта Роза, — пишет И.В. Одоевцева, — была одарена не только коммерческими способностями, но и умна и дальновидна. Она умела извлекать из своего привилегированного положения "всемирной маркитантки" всяческие выгоды. Так, она завела альбом в черном кожаном переплете, куда заставляла всех своих клиентов-писателей написать ей "какой-нибудь хорошенький стишок на память". И все со смехом соглашались и превозносили Розу в стихах и в прозе. Роза благодарила и любезно объясняла:

— Ох, даже и подумать страшно, сколько мой альбом будет стоить, когда вы все, с позволения сказать, перемрете. Я его завещаю своему внуку.

Альбом этот, если он сохранился, действительно представляет собой большую ценность» (Одоевцева И.В. На берегах Невы. М., 1988. С. 134).

Ст. 1, 8. — ср. «О дева-роза, я в оковах; / Но не стыжусь твоих оков...» (А.С. Пушкин). Ст. 4. — Имеется в виду кондитерская фирма «Братья Шапшал».

48. ОС 1921.

ОС 1922 - - СС 1947 IV - - СС II - - Изб 1986 - - Ст 1986 - - Изб(Огонек) - - СП(Тб) - - БП - - СП(Тб) 2 - - СП(Феникс) - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - Изб(М) - - Ст(XX век) - - СтПРП - - СПП - - Ст(М-В) - - Изб(Слов) - - Кап - - СС(Р-т) II - - Изб(Х) - - ОС 1991 - - Соч 1 - - СП(XX век) - - Изб(Слов) 2 - - СтП(Ир) - - СП(К) - - Ст(Яр) - - Круг чтения - - Изб(XX век) - - Русский путь - - ЧН 1995 - - Ст 1995 - - НШБ - - Изб 1997 - - ВБП - - Изб(Сар) 1-2 - - СП 1997; Акме - - Душа любви.

Автограф, вар. — РГАЛИ. Ф. 147 (Н.С. Гумилева). Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 4. В тексте автографа вторая и третья строфы были первоначально поменены местами, а затем Гумилев пометой восстановил окончательный вариант строфики. В ст. 5 вместо «Ольга, Ольга! — вопили» ранее было: «И ему научились».

Дат.: ноябрь 1920 — по датировке В.К. Лукницкой (Жизнь поэта. С. 240); см. также воспоминания О.Н. Арбениной-Гильдебрандт (Исследования и материалы. С. 455).

Перевод на англ. яз. («Olga») — PF. P. 180.

По поводу героини ст-ния и внутреннего облика его лирического субъекта Н.А. Оцуп писал: «Ольга, героиня скандинавских саг, сливается с Ольгой, знаменитой героиней русских летописей и легенд. Обе похожи на германскую Брюнгильду "Песни о Нибелунгах". Ольга, которая жестоко мстит за убийство мужа, околдовывает поэта. Снова, как в северных стихотворениях, он (Гумилев. — *Ред.*) объявляет себя наследником варягов. <...> Гумилев был двойственным человеком — одновременно робким и подавляющим свою робость, властным, самоуверенным и почти высокомерным, нежным наивным христианином <...> и диким язычником,

чей Бог презирает скромных и поощряет сильных, чуть ли не жестоких» (Оцуп. С. 163). В. Баевский отмечает это ст-ние как «исключительно интересную историческую элегию» с точки зрения соотношения жанра и ритмики, «где сперва эпические мотивы излагаются акцентным стихом, а потом все более нарастает лирическое начало, которое обретает более строгую форму трехиктного дольника» (Баевский В. Николай Гумилев — мастер стиха // Исследования и материалы. С. 85).

Ст. 5. — Древляне — союз восточно-славянских племен в VI—X вв. С конца X в. — данники Киевской Руси. Имеется в виду легенда о мести киевской княгини Ольги за мужа — князя Игоря, убитого древлянами во время сбора дани. Древлянский князь Мал, стоявший во главе этого возмущения, предложил Ольге брачный союз. «И послала Ольга к древлянам и сказали им: «Если вправду меня просите, то пришлите лучших мужей, чтобы с великой честью пойти за вашего князя, иначе не пустят меня киевские люди. Услышав об этом, древляне избрали лучших мужей, управлявших Деревскою землею, и прислали за ней. Когда же древляне пришли, Ольга приказала приготовить баню, говоря им так: «Вымывшись, придите ко мне». И разожгли баню, и вошли в нее древляне и стали мыться; и заперли за ними баню, и повелела Ольга зажечь ее от двери, и сгорели все» («Повесть временных лет», хроника 945 года). Ст. 23. — Валгалла — в скандинавской мифологии — дворец верховного бога Одина, место загробных пиров воинов, доблестно павших на поле битвы. Ст. 27. — Валькирии — воинственные девы в скандинавской мифологии, решающие по воле бога Одина исход сражений, а также уносившие души героев в Валгаллу.

49. ОС 1921.

ОС 1922 - - ИС 1946 - - СС 1947 IV - - Изб 1959 - - СС II - - Изб 1986 - - Изб(Огонек) - - СП(Волг) - - СП(Тб) - - БП - - СП(Тб) 2 - - СП(Феникс) - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - Изб(М) - - Ст(XX век) - - СтПРП - - СПП - - Ст(М-В) - - Изб(Слов) - - Кап - - СС(Р-т) II - - Изб(X) - - ОС 1991 - - Соч I - - СП(XX век) - - Изб(Слов) 2 - - СтП(Ир) - - СП(К) - - Ст(Яр) - - Круг чтения - - Изб(XX век) - - Русский путь - - ЧН 1995 - - Ст 1995 - - Изб 1997 - - ВБП - - Изб(Сар) 1-2 - - МП - - СП 1997; Ежов-Шамурин 1925 - - Восточные мотивы. М., 1985 - - Ежов-Шамурин 1991 - - Душа любви - - Свиданье.

Автограф 1, вар. — Персия. Автограф 2, вар. — ЛГАЛИ. Ф. 436 (О.Н. Гильдебрандт-Арбениной). Оп. 1. Ед. хр. 78. Л. 1.

Дат.: ноябрь 1920 — по датировке В.К. Лукницкой (Жизнь поэта. С. 240).

Перевод на англ. яз. («The Drunk Dervish») — PF. P. 183. Перевод на чешский яз. (Opilý derviš) — Honzik.

По словам В. Павлова, ст-ние посвящалось ему (см. Павлов В. Воспоминания о Н.С. Гумилеве // Жизнь Николая Гумилева. Л. 1991. С 20), однако в ОС

вошло без посвящения. По словам Ю. Верховского, Гумилев давал этим ст-нием «своеобразный оборот» «восточным мотивам» поэзии. Если раньше они носили в основном печать «красочно-живописного принципа», связанного преимущественно с «именем Т. Готье», то теперь обращением к ним в пьесе «Пьяный дервиш» напоминает нам чувственно-красочную и вместе с тем проникнутую, насыщенную действенной духовностью поэзию Хафиза (так живо схваченную Рюккертом, а у нас Фетом), или Джеляледдина Румий» (Верховский. С. 124). О «гафизовском» начале уже в наши дни пишет Е. Чудинова: «Стихотворение выдержано в форме газели... и отвечает критериям так называемой "суфийской газели", или "газели гафизовского типа". Один из ее признаков — многозначность закодированных смыслов. <...> В символическом образе вина у Гумилева пересекается гедонизм, мистическое мироощущение, осмысление бытия, тема свободолюбия — оппозиционность к запретам шариата. Тему вина пронизывает чуждая европейской анакреонтике сумрачная философская наполненность: она неотделима от темы бренности, выраженной в символике праха. В этом мире все тленно. "Славь, певец, другую жизнь!" — утверждает Гафиз. Именно это высказывание и определяет гумилевский рефрен. <...> Жизнеутверждающе в газель вступает тема *ринда*. "Ринд" в переводе означает "босяк", "бродяга", "трущобник" — презрительное определение ортодоксальными мусульманами и знатью свободолюбивых поэтов, гедонистов, не признающих запрета на вино и воспевающих плотскую любовь. <...> В свете гафизовской концепции поэта то, что герой Гумилева "виночерпия взлюбил", имеет два значения. Винопитие может быть и разгулом, и таинством. Поэтом-пророком является у Гафиза его лирический герой гуляка-ринд. Тема пророка-поэта одна из главных у Гафиза. Концепция поэта у Гумилева дает основание предположить, что в "Пьяном дервише" мы сталкиваемся не только с "подражанием персидскому", но и с ориентированностью Гумилева именно на личность Гафиза» (Чудинова Е. К вопросу об ориентализме Николая Гумилева // Филологические науки. 1988. № 3. С. 10). Всестороннее исследование текста ст-ния содержится в работе М. Баскера «О "Пьяном дервише" Николая Гумилева» (Вестник русского христианского движения. 1991. № 162/163. С. 200—228). Указав, что ст-ние «не только сильно захватывает своей поразительной стихотворной техникой, но, почти несомненно, и озадачивает, создавая впечатление некоей неразгаданной загадки». М. Баскер сопоставляет затем формальные характеристики текста ст-ния и поэтический канон классической традиции персидского стихосложения, основной формальной единицей которого является не стих, а двустишие («бейт»): «Метрической основой подчеркнутой напевности стихотворения является сравнительно редкий для русской поэзии, «сверхдлинный» восьмистопный хорей — в данном случае, с женской цезурой после четвертой стопы и строгим соблюдением ударений на четных стопах (2, 4, 6 и 8), при систематическом ослаблении или пропуске их на нечетных. Такое симметрическое распределение ударений, имеющее определенную «пэоническую окраску» (так называемый пеон 3-й), образует внутри каждой строки, чуть асимметричный, расчлененный на полустишия из 8 и 7 слогов, мощный

поток двойной ритмической волны. <...> Для передачи персидской квантитативной метрики русскими силлабо-тоническими размерами не существует установившихся правил, но если учесть, что — подобно русским «пеонам» — персидская стопа состоит чаще всего, из четырех слогов... то сходство каждого рифмующегося двустишия гумилевских «пэонических» восьмистопных хореев с «классическим» восьмистопным персидским бейтом становится достаточно наглядным» (с. 202—203). Отметив далее расхождения в формальной организации гумилевского текста с традицией персидского стихосложения (прежде всего — в рифмовке), М. Баскер указывает на аналог метра «Пьяного дервиша» в русских ориенталистских стихотворных стилизациях — последнее из «Персидских четверостиший» В.Я. Брюсова (1913):

Той, которую прекрасной называли все в мечтах,
Под холмом, травой поросшим, погребен печальный прах:
Если ты ее, прохожий, знал в потоке беглых лет, —
То вздохни за вас обоих, ибо в смерти вздохов нет.

«Уже не говоря о наличии "кладбищенской" тематики, вряд ли такое совпадение можно считать случайным, — заключает М. Баскер. — Кажется, что для созданий своих "ярко-певучих" стихов об экзотическом пьяном дервише Гумилев снова, сознательно или бессознательно, опирался... на стихотворный опыт своего давнишнего "учителя"» (С. 206). Говоря об образно-смысловом плане ст-ния, М. Баскер, охарактеризовав особенности суффийской поэзии как «изысканное описание мистического через земное (и наоборот)», с постоянным привлечением тем «любви и вина», которые наделялись здесь «мистико-аллегорическим значением преданности Творцу и переполнения Им», называет в качестве яркого образца суффийской «гедонистической» лирики великого персидского поэта, философа и путешественника Насири-Хосрова (1003/4 — после 1072), чья «Песня» (в прозаическом переводе проф. В.А. Жуковского в IV томе «Записок Восточного отделения Русского Археологического общества» (СПб., 1890. С. 386—393)), и послужила источником для гумилевской стилизации (на это указывал в своей работе «Арабы и персы в русской поэзии» (1923) В. Эберман). Помимо общей тематики вина, в «Песне» Насири-Хосрова «содержатся почти все "ключевые слова" и образы гумилевского стихотворения: соловей, кипарис, луна, виночерпий, бродяга, трущобник, а также, хотя и в измененном порядке, эпизоды с могилами друзей и замолчавшим соловьем. Настоящими нововведениями Гумилева кажутся лишь "камень черный, камень белый", дымное озеро да розовая усмешка... А что касается главного совпадения тестов — в рефренах, — то обращает на себя внимание, как мало потребовалось Гумилеву, чтобы сделать из несколько тяжеловесной прозы "подстрочника" ("Мир есть луч лика друга, — а все сущее — тень от него") — настоящее поэтическое чудо: всего только замена слова "есть" на менее декларативное и потому более загадочное "лишь" с последующим внесением аллитерации и усилением напрягающего внимание гиперметрического ударения;

решающая для установки метрики перестановка предлога "от" с конца строки к ее началу; пропуск ненужного "а" и замена слова "сущее" на более драматичное... и более звучащее "иное", являющееся и фонетически опорным для всей строки» (С. 212—213). С другой стороны, весьма пространный (72 бейта) текст Насири-Хосрова оказался «сжат» Гумилевым до двадцати стихов «Пьяного дервиша». «Воссоздавая в новом, самостоятельном русском контексте лишь какую-то конденсированную сущность "прообраза", Гумилев сознательно расширяет его первоначальный семантический охват. В конечном счете, он также полностью интегрирует взятое из далекой, чуждой традиции в свою собственную поэтическую систему, сумев уловить в намеренно "нехудожественном" переводе проф. Жуковского подобающий материал не только для художественно захватывающего, но и для сугубо личного произведения искусства: тех поистине самобытных русских стихов, о которых говорилось раньше» (С. 214—215). Оригинальное гумилевское заглавие ст-ния, по мнению М. Баскера может содержать реминисценцию из пушкинского «Путешествия в Арзрум», ср.: «Поэт брат дервишу. Он не имеет ни отечества, ни благ земных: и между тем как мы, бедные, заботимся о славе, о власти, о сокровищах, он стоит наравне с властелинами земли и ему поклоняются». «...Дервишами, — поясняет М. Баскер, — были мусульманские мистики — суфисты — принявшие нищету, чтобы посвятить жизнь молитве, созерцанию, физическим и духовиым упражнениям, с конечной целью потери себя в божественной любви» (С. 206). С другой стороны, тема «опьянения» может быть воспринята не только в «мистическом» символическом смысле духовного экстаза, но и как буквальное гедонистическое прославление вина и проявлений «подчеркнуто низменной земной жизни». Это можно соотнести с акмеистическим утверждением «земного начала», которое в некоторых текстах подается именно как «опьянение жизнью» (С. 215—218). Ст. 1—2. — Образы «соловьев» и «камней» являются в акмеистической символике традиционным обозначением поэтического творчества; антиномия «черного» и «белого» камня восходит к акмеистической аллегории «превращения "сырого" творческого материала в законченное богоугодное произведение искусства» (Баскер. Указ. соч. С. 219). Ст. 4. — «Для суфистов же Бог есть чистая Сущность; а все, что не Бог — в том числе весь феноменальный мир, — существует лишь постольку, поскольку оно впитывается Божьей сущностью, являясь ее отражением. Именно с воспринятым таким образом "суфийским" Богом, кажется, можно отождествить воспетого гумилевским пьяным дервишем "друга", один луч от лица которого есть мир» (Баскер. Указ. соч. С. 206). Также указав на то, что «Друг» у Гумилева — иносказательное определение, согласно суфийской традиции, Высшей Силы, Созидающего начала, Рая, Солнца, Любви, Е. Чудинова указывала и на возможный «отечественный» источник даниого образа: «Строка Гумилева "Мир лишь луч от лика друга, все иное тень его!" перекликается со строками В.С. Соловьева: "Милый друг, иль ты не видишь, / Что все видимое нами — / Только отблеск, только тени / От незримого очами?.."» (Чудинова Е. К вопросу об ориентализме Николая Гумилева // Филологические науки. 1988.

№ 3. С. 10). Наконец, в контексте ст-ния образ друга может приобретать и дополнительное коннотативное значение «источника творческого вдохновения», т.е. «чего-то подобного традиционной Музе» (см.: Баскер. Указ. соч. С. 219—220). Ст. 5—8. — ср.: «Я по природе бродяга и мошенник — и день и ночь на плечах таскаю винный кувшин. Я друг людей созерцательной жизни, потягивающих <винную> гущу, — я житель порога продавца вина» (Насири-Хосров, «Песня», пер. В.А. Жуковского). Ст. 9. — ср.: «Мы трущобники, гуляки и нищенки, у которых нет другого места, кроме кабака» (Насири-Хосров «Песня», пер. В.А. Жуковского). Ст. 13—16. — ср.: «Вне себя от ча́ши любви я на заре проходил по могилам друзей. Когда я спросил о тайнах любви, — одна голова из той среды дала ответ: «Мир есть луч лика друга, — а все сущее — тень от него» (Насири-Хосров «Песня», пер. В.А. Жуковского). По наблюдению С. Шиндина, мотив забытых на кладбище друзей в этом ст-нии перекликается со сходным мотивом в переводе Мандельштама ст-ния М.Бартеля «Неизвестному солдату»: «На кладбище выйду полевое, / Где зарыт мой неизвестный друг...» (Шиндин С. Мандельштам и Гумилев: О некоторых аспектах темы // Н. Гумилев и русский Парнас. С. 75—76). Ст. 17—20 — ср.: «Вчера я прошел в один сад, — и увидел соловьев от сильной страсти в волнении. Начал я гулять и заметил — на вершине кипариса одного соловья молчащего. Когда взор его упал на меня, — он от истерзанного сердца воскликнул: "Мир есть луч лика друга, — а все сущее — тень от него"» (Насири-Хосров «Песня», пер. В.А. Жуковского).

50. При жизни не публиковалось. Печ по: **ПС 1923.**

ПС 1922 - - ПС 1923 - - СС II - - СП(Тб) - - СП(Тб)2 - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - Ст(XX век) - - СтПРП - - СС(Р-т) II - - ОС 1991 - - Соч I - - СП(Ир) - - СП(К) - - ЛиВ - - Ст(Яр) - - Изб(XX век) - - Ст 1995 - - ВБП - - МП - - СП 1997; Чудное мгновенье - - Ст(Куйбышев) - - Душа любви.

Дат.: декабрь 1920 — по датировке В.К. Лукницкой (Жизнь поэта. С. 241). Перевод на англ. яз. («No, nothing has changed...») — PF. P. 212.

51. При жизни не публиковалось. Печ. по: **ПС 1923.**

ПС 1922 - - ПС 1923 - - СС II - - СП(Тб) - - СП(Тб) 2 - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - СтПРП - - Изб(Слов) - - СС(Р-т) II - - ОС 1991 - - Соч 1 - - СтП(Ир) - - Ст(Яр) - - Изб(XX век) - - Ст 1995 - - Изб 1997 - - ВБП - - МП; Душа любви.

Дат.: декабрь 1920 — по датировке В.К. Лукницкой (Жизнь поэта. С. 241). Перевод на англ. яз. («The poet is lazy...») — PF. P. 213.

52. При жизни не публиковалось. Печ по: **ПС 1923.**

ПС 1922 - - ПС 1923 - - Изб 1943 - - ИС 1946 - - СС II - - Изб(Огонек) - - СП(Тб) - - СП(Тб) 2 - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК) - -

ОС 1989 - - СтПРП - - Ст(М-В) - - Изб(Слов) - - СС(Р-т) II - - ОС 1991 - - Соч I - - Изб(Слов) 2 - - СП(Ир) - - Ст(Яр) - - Изб(XX век) - - Ст 1995 - - Изб 1997 - - ВБП - - МП - - СП 1997; Ежов-Шамурин 1925 - - Русская поэзия (Будапешт) 1973 - - Русская поэзия (Будапешт) 1984 - - День поэзии 1986 - - Ежов-Шамурин 1991 - - Душа любви - - Владимиров 1993 - - Строфы века - - Акаткин.

Дат.: декабрь 1920 — по датировке В.К. Лукницкой (Жизнь поэта. С. 241).

Перевод на англ. яз. («The Turkey») — Twentieth Century Russian Poetry. London, 1993. P. 150; PF. P. 211.

53. Цех поэтов. Альманах II. Пг., 1921, вар. - - **ОС 1921.**

ОС 1922 - - СС 1947 IV - - СС II - - СП(Волг) - - СП(Тб) - - БП - - СП(Тб) 2 - - СП(Феникс) - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - Изб(М) - - СтПРП - - СПП - - Ст(М-В) - - ШЧ - - Изб(Слов) - - Кап - - СС(Р-т) II - - Изб(Х) - - ОС 1991 - - Соч I - - Изб(Слов) 2 - - СП(Ир) - - Ст(Яр) - - Круг чтения - - Изб(XX век) - - Русский путь - - ЧН 1995 - - ВБП - - Изб(Сар) 1-2 - - МП - - СП 1997; Цех поэтов. Вып. II—III. Берлин, 1922 - - Школа классики; Простор 1986. № 12.

Дат.: декабрь 1920 — по датировке В.К. Лукницкой (Жизнь поэта. С. 241).

Перевод на англ. яз. — Modern Poetry in Translation. New Series. 10 (1996). Pp. 70—75; PF. Pp. 194—199.

Поэма была встречена противоречивыми оценками. Характеризуя «Огненный столп» как «лучшую из книг Гумилева», Л. Лунц отметил поэму в качестве «неудачного исключения» (см.: Лунц Л. Цех поэтов // Книжный угол. 1922. № 8. С. 52) и, наоборот, Н. Тихонов писал, что она — «красива, написана "звучным белым стихом, размером "Калевалы", и веет от нее холодным северным эпосом. Читается с удовольствием, хотя несколько растянута» («Жизнь искусств». 1921. 25 окт. № 814. С 4). «Есть подлинная сила в одной из последних поэм Гумилева "Звездный ужас"», — отмечал тогда же бывший «учитель» поэта В.Я. Брюсов (Печать и революция. 1922. № 7. С. 51). Очень высоко оценил поэму Ю.Н. Верховский: «Самым значительным и цельным, внутренно-наполненным, "синтетическим" произведением, высшим достижением поэзии Гумилева представляется нам его поэма "Звездный ужас". Ее тема — о хаосе и космосе. Хаос, прежде «шевелившийся» на дне души, теперь предстает как мир-хаос. Ему противопоставляется мир-космос. Преодоление хаотического начала в самом восприятии мира как космоса — вот что лежит в духе под этой поэмой, как ее основание, как одушевляющее начало в том пафосе стремленья, каким проникнута поэма. Такова ее музыкальная динамика. В плане живописно-пластическом это картина — повествование о первобытных людях» (Верховский. С. 13). По мнению Н.А. Оцупа, поэма замечательна «как попытка эпической композиции <...> поэт мечтал о том, чтобы придать каждому воспеваемому им эпизоду масштабность мифот-

ворчества <...> Гумилев нашел прямой путь к желанной цели — попытаться вникнуть в чувства людей из народа и в чувства детей, этих подлинных создателей мифов» (Оцуп. С. 169). Известный историк русской литературы Д.С. Мирский, весьма невысоко оценивший прочие гумилевские произведения, особо выделял «Звездный ужас» как «волнующе странное и убедительное повествование о том, как первобытный человек впервые посмел посмотреть звездам в лицо» (Mirsky D.S. A History of Russian Literature. London, 1949. P. 487).

В последующие десятилетия особое внимание читателей было обращено на провиденциализм поэмы, наполненной «жуткими эсхатологическими видениями» (Чупринин С. Из твердого камня. Судьба и стихи Николая Гумилева // Гумилев Н. Огненный столп. Ростов-на-Дону. 1989. С. 1). Н.Я. Мандельштам вспоминает, что незадолго до своего ареста, когда «Нарбута уже не было. Маргулиса уже не было. Клычкова уже не было <...> О. М<андельштам> бормотал гумилевские строчки — горе, горе, страх, петля и яма» (Мандельштам Н. Воспоминания. Нью-Йорк, 1970. С. 300). О реминисценциях этого ст-ния у Мандельштама неоднократно писал О. Ронен (см.: Ronen O. An Approach to Mandel'štam. Jerusalem,1983. Pp. 67, 235; Ronen O. A Beam upon the Axe: Some Antecedents of Osip Mandel'štam's «Umyvalsia noč'ju na dvore...» // Slavica Hierosolymitana. 1977. № 1. P. 169; см. также исследование Д. Рейфилда «Мандельштам и звезды» (Столетие Мандельштама: Материалы симпозиума. Tenafly, New Jersey. 1994. С. 302—303)). Отношению О. Мандельштама к «звездному ужасу» как сложному символу, включающему в себя и символистскую концепцию бытия, и политический диктат власти, посвящено исследование И. Винокуровой. Процитировав из поэмы «Звездный ужас», заключающей, по ее словам, «своего рода пророчество о судьбе России», ст. 183—196, она пишет: «Любопытно сравнить эти гумилевские строки с центральным пассажем мандельштамовской статьи "Пшеница человеческая" (1922): "Ныне трижды благословенно все, что не есть политика в старом значении слова, <...> все, что поглощено великой заботой об устроении мирового хозяйства, всяческая домовитость и хозяйственность, всяческая тревога за вселенский очаг. Добро в значении этическом и добро в значении хозяйственном, то есть совокупности утвари орудий производства, горбом тысячелетий нажитого вселенского скарба, — сейчас одно и то же" <...> И вовсе не случайно "звезды" названы там "чужими" — ведь это символистские "кормчие звезды", алчущие гибели "старого мира". А вот "ужас" — свой, акмеистский гумилевский ужас, которым, похоже, заразился и Мандельштам. Иначе, пожалуй, не объяснишь острейшую вспышку ненависти к "звездам", пришедшуюся у Мандельштама как раз на 21-й год — год публикации "Звездного ужаса", высвеченного гумилевской кончиной особенным светом. Эта ненависть обнаруживает себя в первых же строках стихотворения "Концерт на вокзале" (1921): "Нельзя дышать, и твердь кишит червями, / И ни одна звезда не говорит" — и тянется, практически не затухая, вплоть до 1925 года, когда было написано стихотворение "Из табора улицы темной" с его безнадежной концовкой: "И только и свету — что в звездной

колючей неправде"». Процитировав затем из ст-ния Мандельштама «Кому зима — арак и пунш голубоглазый...» (1922) строчку «Кому жестоких звезд соленые проказы...», исследователь дальше замечает: «Эти "проказы", между прочим, отсылают нас прямо к гумилевскому "Звездному ужасу", где, собственно, и шла речь о подобном диктате: "Это просто золотые пальцы нам показывают на равнину, и на море, и на горы зендов, и показывают, что случилось, что случается и что случится..." — диктате, равнодушно и запросто отрицающем жизнь. И если африканский антураж придавал гумилевской поэме известную притчеобразность, то соответствующий европейский, а вернее, специфически русский сельский колорит мандельштамовской вещи говорит о разразившейся, ничем не отвратимой беде» (Винокурова И. Гумилев и Мандельштам // Вопросы литературы. 1994. № 5. С. 296—297).

Наряду с «исторической» концепцией «звездного ужаса» в настоящее время развивается тенденция к отвлеченному истолкованию гумилевской поэмы в качестве аллегории, содержащей информацию о некоем «тайном знании», восходящем к оккультным источникам. В связи с этим она вписывается в контекст художественных исканий эпохи: «Гумилев тоже интересовался возникновением сознания, ставшегося темой его поэмы "Звездный ужас", космогонию которой интересно сравнить с картиной Рериха "Веления неба" (1912). Обе работы изображают ужас примитивного человека перед лицом необъяснимых небес. Название "Звездный ужас" напоминает фразу, с которой сталкиваемся в литературе русского символизма: древний ужас, terror antique — ср. картину Бакста (1908) с этим названием, изображающую конец Атлантиды. Для символистов эта фраза означала соблазнительный страх раствориться в космическом вихре, ужас перед дионисийским неистовством природы и соблазном Ничего» (Греем Ш. Гумилев и примитив // Гумилев и русский Парнас. СПб., 1992. С. 22). Э.Д. Сампсон считает, что «с первого взгляда, темой этого произведения кажется открытие звезд первобытным человеком, однако его настоящая тема заключается в открытии человеком окружающего мира, таким, как он представляется его физическим чувствам, эстетическому чутью и интеллекту... а не таким, как он изображается сквозь страх и невежество (Sampson E.D. Nikolai Gumilev. Boston, 1979. P. 161). «В замыкающем книгу "Звездном ужасе" вскрывается по-новому увиденный образ "звездного неба" как "величайшей космической тюрьмы" и "узилища, в котором разыгрывается драма смерти", т.е. пространство вечного, к которому постоянно должны быть обращены масонские взоры...» (Йованович М. Николай Гумилев и масонское учение // Н. Гумилев и русский Парнас. СПб., 1992. С. 41). В подобном «оккультном» духе истолковывает поэму И. Делич: «Большая часть творений Гумилева не содержит законченной картины исхода (из Сверхмира), странствия (в пустыне) и возвращения (в Сверхмир) . Многие стихи сосредоточены на одном или двух из этих состояний, а остальные подразумеваются. Таково большое стихотворение "Звездный ужас" <...> Здесь первобытный человек открывает астральный мир, свой забытый дом. Вертикальная перспектива, создаваемая благодаря

открытию неба и звездных созвездий, — это перспектива гнозиса. Далеко не все люди радостно воспринимают гнозис, но независимо от его принятия или непринятия человеческое бытие меняется окончательно и бесповоротно. Прошло время, когда люди взирали на равнину, где паслось их стадо...» (Делич И. Николай Гумилев // История русской литературы. XX век. Серебряный век. М., 1995. С. 494). По мнению М. Баскера, один из потенциальных подходов к интерпретации поэмы содержится в рассуждениях известного американского критика и теоретика литературы X. Блума по поводу этимологии слова «влияние»: «в его коренном значении "влить", "течь вовнутрь", и в его первичном значении эманации или силы, нисходящей на человека со звезд». Этимологизация Блума является прелюдией к его основному тезису, касающемуся «озабоченности» или «страха» поэта перед неизбежной приверженностью творческому влиянию — что влечет за собой и далеко идущие вопросы об интеллектуальной ереси и ревизионизме, и о любом «порабощении чужой системе» (см.: PF. P. 240, со ссылками на кн.: Bloom Harold. The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry. New York, 1971).

Как существенную черту, не отмеченную в известных на настоящий момент характеристиках «Звездного ужаса», следует отметить то, что метрика поэмы Гумилева — 5-стопный хорей, белый стих, сплошные женские окончания — напоминает метрику бунинского перевода «Песни о Гайавате» Лонгфелло (4-стопный хорей, белый стих, сплошные женские окончания) — эпического экзотического произведения об индейцах.

Ст. 18. — В экземпляре БП, принадлежащем М.Д. Эльзону, Л.Н. Гумилев сделал пометку: «Зенды — древне-персидское слово, буквально "комментарий" (понравилось папе)». Ст. 28—29 — «Этот мощный рефрен, который, по авторитетному наблюдению А. Ахматовой и Н.Я. Мандельштам восходит к Исайе (Ис 24, 17), встречается в чуть измененной форме («Ужас и яма и петля — для тебя, житель Моава») в книге пророка Иеремии (48, 43), и частично повторяется в другом устойчивом источнике Гумилева, Откровении Иоанна Богослова: «И слышал одного Ангела... говорящего громким голосом: горе, горе, горе живущим на земле...» (8, 13). Совокупность этих контекстов — грозные изречения Пророков и Ангела Апокалипсиса (ср. также последующие стихи Исайи: «Тогда побежавший от крика упадет в яму; и кто выйдет из ямы попадет в петлю; ибо окна с небесной высоты растворятся, и основания земли потрясутся», и т.д., при сходном, но более политически-конкретном развертывании той же темы в Книге Иеремии) — подчеркивают потенциальное злободневное значение гумилевских строк в эпоху политического катаклизма» (Баскер М. [Комментарии] // PF. P. 240). Ст. 173. — В. Эберман увидел промах в том, что «...в африканской негрской поэме "Звездный ужас" поэт говорит о ветре "с гор Ирана на Ефрате". Скорее можно простить неточность хронологическую <...> чем этнографическую или географическую» (Эберман В. Арабы и персы в русской поэзии // Восток. 1923. № 3. С. 125).

54. Цех Поэтов. Альманах II. Пг., 1921 - - **ОС 1921.**

ОС 1922 - - СС 1947 IV - - Изб 1959 - - СС II Изб 1986 - - СП(Волг) - - СП(Тб) - - БП - - СП(Тб) 2 - - СП(Феникс) - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - Изб(М) - - СтПРП - - СПП - - Кап - - СС(Р-т)II - - Изб(Х) - - ОС 1991 - - Соч I - - СП(Ир) - - Круг чтения - - Изб(ХХ век) - - ВБП - - Изб(Сар) 1-2 - - МП - - СП 1997; Цех поэтов. Вып. II—III. Берлин, 1922.

Дат.: до 18 декабря 1920 — по времени сдачи в «Петрополис» рукописи ОС (см.: Иванникова Н.М. Неизвестные стихотворения Н.С. Гумилева // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1994. М., 1996. С. 55).

Перевод на англ. яз. («Bird-Girl») — SW. Pp. 113—115; PF. Pp. 189—191.

«"Дева-Птица", — по воспоминаниям И. Одоевцевой, — единственное стихотворение Гумилева, написанное по рифмовнику. Гумилев, неизвестно где, раздобыл этот рифмовник — старый, затрепанный, в голубой бумажной обложке и со смехом читал его мне.

— Отличное пособие. Я им непременно как-нибудь воспользуюсь и вам советую.

Я выразила сомнение в том, что он им воспользуется.

— Не верите? Хотите пари держать, что я напишу стихи по этому рифмовнику? <...> Через несколько дней он, торжествуя, прочел мне "Деву-Птицу".

— Вот видите, я сказал, что напишу и написал! Вслушайтесь в качающийся, необычайный ритм. А началось с рифм: младенец — пленниц, прохладной — стадо, коровы — тростниковой, — я от них оттолкнулся и стал плести кружево, пользуясь все новыми готовыми рифмами: высокий — щеки, нагретой — браслеты; рифмоидом — жальче — мальчик и так далее, а потом привел все в порядок, кое-что подчистил, и получилось совсем хорошо. И даже глубокомысленно. <...> Мы с Георгием Ивановым, Мандельштамом и Оцупом дружно осудили эту "Деву-Птицу", будто сошедшую, по выражению Георгия Иванова, с картины Самокиш-Судковской. И даже посмеялись над ней — конечно, не в присутствии Гумилева, а за его спиной» (Одоевцева И. На берегах Невы. М., 1989. С. 274). С.К. Маковский в своих воспоминаниях о Гумилеве писал, что в ст-нии аллегорически, в стиле Метерлинка, описано преображение поэта, ранее беспечно поющего «песню своих веселий», в момент встречи с «тайной», воплощенной в мифологическом образе «девы-птицы»: «В долах Броселианы лишь безотчетно подпадает он под ее чары и "что делает, сам не знает", убивая ее поцелуем. Но убитая им птица позовет его из другого, преображенного мира, и тогда станет он "звать подругу, которой уже нет на свете"» (Маковский С.К. Николай Гумилев (1886—19921) // Николай Гумилев в воспоминаниях современников. С. 56). «Гумилеву знакома не только светлая природа этой певучей силы, но и ее темная, трагическая подоснова, эпичес-

ки отложившаяся в фантастике "Девы-птицы"», — писал об этом ст-нии Ю. Верховский (Верховский. С. 140). С.Л. Слободнюк усматривает в сюжете этого ст-ния присутствие некоей третьей силы — дьявола, который «проник в эту сказочную страну: грубая любовь пастуха губит волшебную деву-птицу» (Слободнюк. С. 77).

Ст. 4. — Броселианский лес, покрывавший древнюю Арморику (Бретань), постоянно упоминается в средневековых рыцарских романах (напр. — «Бразельянский» лес в «Ивэйне или рыцаре со львом» К. де Труа). С этой местностью связывают легенду о т. н. «могиле Мерлина» — волшебника, одного из главных героев «артуровского» цикла.

55. ОС 1921.

ОС 1922 - - СС 1947 IV - - СС II - - СП(Волг) - - СП(Тб) - - БП - - СП(Тб) 2 - - СП(Феникс) - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - Изб(М) - - СтПРП - - СПП - - ШЧ - - Изб(Слов) - - Кап - - СС(Р-т) II - - Изб(Х) - - ОС 1991 - - Соч I - - СП(XX век) - - Изб(Слов) 2 - - СП(Ир) - - Круг чтения - - Carmina - - Изб(XX век) - - ЧН 1995 - - Ст 1995 - - ВБП - - Изб(Сар) 1-2 - - МП - - СП 1997; Аврора 1987. № 12.

Автограф 1, др. ред. — РГАЛИ. Ф. 147 (Н.С. Гумилева). Оп. 1 Ед. хр. 5. Л. 1. В ст. 2 вместо «глухих» ранее было «моих». В ст. 5 вместо «уходят» ранее было: «заходят». Вместо ст. 15—16 ранее было: «Средь отчаянного <нрзб.> / Умирает павиан». Автограф 2, др. ред. (отрывок текста) — РГАЛИ. Ф. 147 (Н.С. Гумилева). Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 2. Автограф 3 — РГАЛИ. Ф. 147 (Н.С. Гумилева). Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 3. Ст. 1—4. — «Колдовством и ворожбою / В тишине глухих ночей / Леопард, убитый мною, / Занят в комнате моей» — зачеркнуты. Между ст. 8 и 9 ранее было: «И тогда куда-то вправо / Устремив стеклянный взор / Начинает он лукавый / Еле внятный разговор». В ст. 21 вместо «враг мой» ранее было: «враг, ты». Правка в тексте между ст. 24—25 дается в [ ]. Ст. 25—28. — «Нет, ты должен, мой убийца, / Умереть в краю моем, / Чтоб опять я мог родиться / Леопардом или львом» — зачеркнуты. Вместо ст. 30 ранее было: «Чары черных голосов». В ст. 39 вместо «Данакиль» ранее было: «Сомали». В ст. 44 вместо «Сам не ведая» ранее было: «Неизведанно». Автограф 4, вар. — архив Лукницкого. В архиве Лукницкого имеется также копия редакции ст-ния, в общем, повторяющая текст автографа 3, с пометой: «Переписано мной со списка, сделанного рукой Фредерики Наппельбаум». В копии имеются следующие расхождения с редакцией автографа 3. Ст. 10—12: «Устремив лукавый взор, / Начинает он лукавый / Еле слышный разговор:» Первые две строфы во вставке между ст. 24—25:

Я ему не отвечаю,
Что со зверем говорить,
Здесь тружусь и здесь встречаю
Ту, что сладостно любить

И текут навстречу чарам
Чары вновь. Он говорит:
«Помнишь месяц над Харраром
И лобзания Лилит.

В пятой строфе вставки: «Здешний Бог не настоящий, / Где он, как тебе помог?» В шестой строфе вставки: «Раб бежавший воротился».

Дат.: до 18 декабря 1920 — по времени сдачи в «Петрополис» рукописи ОС (см.: Иванникова Н.М. Неизвестные стихотворения Н.С. Гумилева // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1994. М., 1996. С. 55).

Перевод на англ. яз. («The Leopard») — PF. Pp. 184—185.

Согласно свидетельству И.В. Одоевцевой, шкура леопарда, убитого в Африке, действительно присутствовала в интерьере квартиры Гумилева в доме № 5/7 по «пустынной Преображенской» (ныне — ул. Рылеева) — в последнем «личном» жилище поэта в Петрограде: «Он обыкновенно лежит перед кроватью в спальне, изображая коврик. <...> Леопард небольшой, плохо выделанный, жесткий и ничем не подбит» (Одоевцева И.В. На берегах Невы. М., 1988. С. 213—214). Знакомые Гумилева специально отмечают его странную, болезненную привязанность к созерцанию хищных зверей. «Постоянно бывал в музеях природы.: Jardin des Plantes, Jardin d'Acclimations — отмечает, описывая «парижский» период 1906—1908 гг. в «Трудах и днях Гумилева» П.Н. Лукницкий, — подолгу, иногда по ночам наблюдает крокодилов, гиен, тибетских медведей, птиц и других животных. Бывал в зверинце Adrian Pezon, большом, провинциальном, разъезжавшем по Франции в специальных фургонах. Читал Брема и Реклю» (Лукницкая В.К. Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. М., 1990. С. 55—56). «Любование красотой хищников: "меха пантер, мне нравились их пятна", — пишет в своих заметках о Гумилеве О.А. Мочалова (это уже 1916—1921 гг). — Сочувствие тоске их пленения — и человеком, и условиями дикого существования. И — наиболее сложное — провиденье переходных форм звериного бытия» (Жизнь Николая Гумилева. С. 116).

В одном из первых откликов на «Огненный столп» это ст-ние наряду со «Слоненком», «Памятью», «Моими читателями» рассматривалось как имеющее «сильные бодрые мотивы свежей, ненадломленной, даже первобытной силы» (Горбачев Г. Письма из Петербурга // Горн. 1922. Кн. 2(7). С. 133). И. Голенищев-Кутузов писал по поводу «Леопарда»: «Порой Гумилев отдавался стихиям предчувствий, дионисийской исступленности, <...> но каждый раз божественная мера преодолевала люциферическую музыку, ту музыку, которой был охвачен Александр Блок (Голенищев-Кутузов И. Мистическое начало в поэзии Гумилева // Россия и славянство. 1931. 19 августа). Из дневника П. Лукницкого. 11.11.1925 г.: «Разговор о стихах Н.С. и о влиянии Бодлера на стихи из "Огненного столпа". Я прочитал ей (Ахматовой. — *Ред.*) первый вариант "Леопарда", А.А. заметила, что

Н.С. хорошо сделал, сократив это стихотворение, что в сокращенном виде оно страшнее, потому что нет ненужных отвлечений и подробностей, вроде: "Раб бежавший возвратился, / И поправился твой мул..."» (Жизнь поэта. С. 257). Библейский «бестиарий» отводит леопарду (или барсу) очень заметное место. Из-за своей кровожадности леопард выступает здесь как символ безбожной власти, средоточие греховных страстей (см.: Дан. 7, 6), а в Апокалипсисе эта символика конкретизируется: облик леопарда имеет «Зверь», т.е. Антихрист со своими последователями (Откр. 13, 2). К этому следует добавить, что в средневековых бестиариях кошачьи вообще, и, в особенности «меченые», т.е. пятнистые, воплощали неутолимое сладострастие, а в африканской мифологии в леопардов были обращены людоеды и колдуны, так что само убийство их на охоте должно сопрягаться с определенными магическими действами, чтобы предотвратить посмертную месть зверя. Одно из таких поверий используется в стихотворении Гумилева.

Ст. 13. — Добробран (Дэбрэ-Бэрхан) — местность в Центральной Эфиопии.

56. Новый Гиперборей. 1921. № 1 (факсимиле автографа) — Цех Поэтов. Альманах II. Пг., 1921 - - **ОС 1921.**

ОС 1922 - - СС 1947 IV - - Изб 1959 - - СС II - - Изб 1986 - - СП(Волг) - - СП(Тб) - - БП - - СП(Тб) 2 - - СП(Феникс) - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - Изб(М) - - СтПРП - - СПП - - Изб(Слов) - - Кап - - СС(Р-т) II - - Изб(Х) - - ОС 1991 - - Соч 1 - - СП(ХХ век) - - Изб(Слов) 2 - - СП(Ир) - - СП(К) - - Ст(Яр) - - Круг чтения - - Изб(ХХ век) - - НШБ - - ВБП - - Изб(Сар) 1-2 - - МП - - СП 1997; Цех поэтов. Вып. II-III. Берлин, 1922.

Автограф, вар. — «Новый Гиперборей» (факсимильная копия).

Дат.: до 18 декабря 1920 — по времени сдачи в «Петрополис» рукописи ОС (см.: Иванникова Н.М. Неизвестные стихотворения Н.С. Гумилева // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1994. М., 1996. С. 55.

Перевод на англ. яз. («Ring») — PF. Pp. 187—188.

С.Л. Слободнюк так интерпретирует это ст-ние: «Вот девушка, уронившая перстень в "колодец ночной" <...> просит тритонов и ундин вернуть подарок, сделанный женихом. А подводная нечисть, блестяще демонстрируя и глубину, и долголетний опыт демонического ума, подводит несчастную к страшному решению — за возврат перстня она готова заплатить кровью любимого, /цит. ст. 23—24/. Но где же "путник" (дьявол. — *Ред.*), который должен помогать младшим духам? Он снова скрыл лицо. Вместо него — перстень с рубином» (Слободнюк. С. 77).

57. Вестник литературы. 1921. № 4—5 - - **ОС 1921.**

ОС 1922 - - СС 1947 IV - - Изб 1959 - - СС II - - Изб 1986 - - Изб(Огонек) - - СП(Волг) - - СП(Тб) - - БП - - СП(Тб) 2 - - СП(Феникс) - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - Изб(М) - - Ст(ХХ

век) - - СтПРП - - СПП - - ШЧ - - Изб(Слов) - - Кап - - СС(Р-т) II - - Изб(Х) - - ОС 1991 - - Соч I - - СП(ХХ век) - - СтП(Ир) - - СП(К) - - Ст(Яр) - - Круг чтения - - Изб(ХХ век) - - ЧН 1995 - - Ст 1995 - - Изб 1997 - - ВБП - - Изб (Сар) 1-2 - - МП - - СП 1997; - - Русская поэзия (Будапешт) 1973 - - Русская поэзия (Будапешт) 1984 - - Акме - - Душа любви - - Русские поэты серебряного века; Родник. 1988. № 10.

Автограф 1, др. ред. (черновик с нерегулярной пунктуацией) — архив Лукницкого. Ст. 5—8 ранее находились между ст. 12—13. Автограф 2, вар. — РГАЛИ. Ф. 147 (Н.С.Гумилева). Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 5. В тексте отсутствует деление на строфы. В ст. 10 вместо «утаил» ранее было: «честен был». Вместо ст. 15—16 ранее было четыре исключенных (зачеркнутых) Гумилевым стиха:

Не полубоги мы, а немощные люди.
Ждет смерть нас, вскормленных от материнской груди.
Святыне творчества приличествует лишь
Покорность светлая, молитвенная тишь.

В ст. 17 вместо «Постыдно мастера» ранее было: «Но мастера нельзя». Автограф 3, вар. — архив Лукницкого. В ст. 3 вместо «несильный» ранее было «убогий». В ст. 4 вместо «алкал» ранее было: «искал». В ст. 5 вместо «Нас» ранее было: «Нам», а вместо «радовать» — «нравиться». Вместо ст. 7 ранее было: «Бдят в час, когда мы спим, моля лукаво чуда». Между ст. 14—15 ранее было: «Постыдно мастера дурманить беленою, / Как карфагенского слона перед войною!»

Автограф 3 — ИРЛИ Ф. 980 (архив Дома Литераторов). К. 1. № 171. Л. 6.

Дат.: до 18 декабря 1920 — по времени сдачи в «Петрополис» рукописи ОС (см.: Иванникова Н.М. Неизвестные стихотворения Н.С. Гумилева // Памятники культуры. Новые открытия. ежегодник. 1994. М., 1996. С. 55).

Перевод на англ. яз. («The Master Artist's Prayer») — SW. P. 108; («The Master Craftsmen's Prayer» — PF. P. 186. Перевод на чешский яз. («Modlitba mistru») — Honzik.

«Одним из последних откликов Гумилева на творчество Ахматовой стало, если верить толкам тогдашних петербургских литературных кругов, стихотворение 1921 года "Молитва мастеров". Толчком к его написанию послужили разговоры среди критиков и молодых поэтов о том, что Ахматова в книге "Подорожник" перепевает себя прежнюю. Волею судеб этому стихотворению выпало стать чем-то вроде поэтического завещания» (Тименчик Р.Д. Николай Гумилев // Родник. 1988. № 10 (22). С. 21).

«"Огненный столп" Н. Гумилева, — писал Г. Иванов, — более чем любая из его предыдущих книг полна напряженного стремления вперед по пути полного

овладения мастерством поэзии в высшем (и единственном) значении этого слова. "Я помню древнюю молитву мастеров..." Так начинается одно из центральных по значению стихотворений "Огненного столпа". Стать мастером — не формы, как любят у нас выражаться, а подлинным мастером поэзии, человеком, которому подвластны все тайны этого труднейшего из искусств, — Гумилев стремился с первых строк своего полудетского "Пути конквистадоров", и "Огненный столп" красноречивое доказательство того, как много уже было достигнуто поэтом и какие широкие возможности перед ним раскрывались» (Иванов Г.В. О поэзии Н.Гумилева // Летопись Дома литераторов. 1921. 1 ноября № 1. С. 3). Это же отметил и Ю.Айхенвальд, сказавший о Гумилеве, который, по словам критика, «мастерству и форме не придает самодовлеющего значения» (Айхенвальд Ю.И. Поэты и поэтессы. М., 1922).

Ст. 15—16 — ср. с финалом пушкинского «Памятника»: «Веленью божьему, о Муза, будь послушна. / Обиды не страшась, не требуя венца, / Хвалу и клевету приемли равнодушно / И не оспоривай глупца».

58. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу.**

Автограф — Стружки.

Дат.: до 20 января 1921 — по датировке Стружек.

59. Дракон. Альманах Цеха Поэтов. Пг., 1921.

ПС 1923 - - Изб 1959 - - СС II - - Неизд 1986, вар. - - СП(Тб) - - БП - - СП(Тб) 2 - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - СтПРП - - СПП - - Изб(Слов) - - Кап - - СС(Р-т) II - - Соч I - - СП(XX век) - - Изб(Слов) 2 - - СП(Ир) - - Круг чтения - - Изб(XX век) - - Русский путь - - ВБП; Цех поэтов. Вып. 1. Берлин, 1922.

Автограф 1, фрагменты «Второй песни» — РГАЛИ. Ф. 147 (Н.С.Гумилева). Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 4—5. В ст. 27 вместо «золотистой» ранее было: «огнезарной». Автограф 2, фрагменты «Второй песни» — РГАЛИ. Ф. 147 (Н.С.Гумилева). Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 3—4 об. В ст. 3 вместо «земля» ранее было: «миры». В ст. 84 вместо «здесь» ранее было: «там». Автограф 3, фрагменты «Второй песни» — РГАЛИ. Ф. 147 (Н.С.Гумилева). Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 1—2, 6 об. Вместо ст. 25—26 ранее было: «Обе воли и оба знанья / В том единстве дивно сплелись». В ст. 17 вместо «Млечной» ранее было: «Светлой». После ст. 40 была снята (зачеркнута) строфа:

Стали образы без названья
Направлять окрыленный шаг
В вышину, в тепло и в сверканье,
И в глубины, в холод и мрак.

В ст. 53 ранее было: «От внезапного их слиянья». После ст. 80 трудночитаемая строфа:

Стало прошлое невозвратным
Темным будущее, и <нрзб.>
Страшных чудищ подобны пятнам
На небесном расцвел челе.

Автограф 4, фрагменты Второй песни — архив Лукницкого. В ст. 5 вместо «Мир» ранее было «Мрак». В ст. 9 вместо «от взгляда сущностью новой» ранее было: «во мгле суровой самой». К данному автографу в архиве прилагается расшифровка Лукницкого, включающая текст, отсутствующий в автографе:

Стали образы без названья
Направлять окрыленный шаг
То наверх в тепло и блистанье
То туда где холод и мрак.
О, отдельность! О пламень счастья
Даже в холоде и во тьме!
Ты, блаженное сладострастье
Замышлять и желать и сметь!
Эти образы, что скользили
Устремляясь то вверх то вниз
К золотой первозданной силе
Духом пламенным повлеклись.
В силе скрытое материнство
Ей открыло ее пути
— Уннчтожится как единство
И как множество расцвести.
Но и то и это Сознанья
В нем едином дивно слилось
Превращая в тепло сверканье
Светоносцем оно звалось
От стремленья и обладанья
Этот мир уже не стена,
А бескрайнего мирозданья
[Безграничная] шнрина, длина глубнна.
В опьяненьи [иной] [той] своей свободы
Золотые пляшут мнры
Камни, пламени, воздух, воды
[Пилн] Славят радость и боль игры.

В справке Лукницкого указаио, что данный текст получен им от А.Н.Энгельгардт-Гумилевой для копирования. «Вслед за последней строчкой отрывка, — указывает Лукницкий, — ниже ее столбцом написан план "Поэмы Начала":

1. Метафизика
2. Космос.
3. Жизнь
4. Драконы
5. Люди
6. Звери
7. Растения
8. Минералы
9. Духи
10. Метафизика
11.
12.

При этом слово «звери» переделано из какого-то другого неразобранного мной слова. Цифры 11. и 12, против которых ничего не написано, обведены чертой, заключены в круг. На левом поле, слева от плана, написаны одно возле другого слова:

бой
— на уровне пункта 4-го (Драконы)
Смерть
— на уровне пункта 5-го (Люди)
Время
— на уровне между пунктами 6-м (Звери) и 7 (Растения)».

Дат.: конец февраля 1921 — по времени публикации.

«Поэма начала» вызвала у современников неоднозначные оценки. Так, в одном из откликов тех лет, в частности, говорилось, что это «лучшая вещь сборника, в особенности ее вторая глава», что в «поэме затронута мысль о великом могуществе человеческого слова: жрец подчиняет себе Дракона, с целью выведать у него "зарожденье, преображенье и ужасный конец мира" силою заповеданного слова "ом", известного в индийской религиозной практике» (Зигфрид (Старк Э.А.). Литература русская. «Дракон». Альманах стихов. 1-ый выпуск. Издание Цеха поэтов Пб., 1921 // Книга и революция. 1921. № 10. С. 34—36). По мнению М.Л.Слонимского, поэма «написана с силой, доказывающей, что поэт действительно владеет законами слова» («Жизнь искусства». 1921. 3—11 марта). С другой стороны, были и такие, например, оценки: «Поэма Гумилева производит впечатление самой глупой вещи, напечатанной за последнее время. А в общем — скучно-прескучно. Несерьезно, неприятно, не живо» (Бобров С. «Дракон», Альманах стихов Петербург, 1921. 1 вып. // Печать и революция. 1921. № 2. С. 206—207). Весьма иронично отозвался о поэме и Э.Ф.Голлербах, заметив, что «в "Поэме начала", — Гумилев размахивается наподобие Гете или Данте» («Известия». 1921. 23 февр., подп.: Ego).

С «возвращением» Гумилева тогда еще советскому читателю «Поэма начала» получила достаточно высокую оценку в очерках гумилевского творчества, откры-

вавших первые авторитетные собрания стихотворений и поэм. «Представляется, — писал Вяч. Вс. Иванов, — что одним из творческих толчков, побудивших Гумилева написать поэму, было изучение им вавилонского эпоса. 7 августа 1918 г. датировано предисловие Гумилева "переводу вавилонского эпоса о Гильгамеше", который сделан с издания Дорма, вышедшего в Париже в 1917 году. В своем предисловии Гумилев сообщает, что, переводя Гильгамеша, он "пользовался <...> изредка указаниями В.К.Шилейко", написавшего и введение к изданию перевода. Сопоставляя переводы Гумилева и Шилейко, можно увидеть поразительное сходство, позволяющее думать о том, что хотя бы какие-то части переводов они обсуждали друг с другом <...> Для сравнения с гумилевской поэмой "Дракон" особенно важна космогоническая поэма "Энума Элиш" ("Когда вверху" в переводе Шилейко), где причудливо переплетаются древнемесопотамская традиция и вавилонские астрономические и астрологические познания <...> С метафорическим описанием луны в "Энума Элиш" дословно совпадает зачин "Поэмы начала" у Гумилева, особенно вторая ее строка: <цит.> Помимо буквального соответствия, удостоверяющего связь начала гумилевской поэмы с древнеближневосточным прообразом есть и более существенное сходство: оно касается главного действующего лица <...>. Дракон, находившийся в воде, Гумилевым сочинен по образцу змееподобных чудовищ вавилонского эпоса, таких как Тиамат в "Когда вверху". Как и в этой последней поэме, в эпосе Гумилева гибель Дракона знаменует начало истории, но здесь Гумилев порывает с традицией, от которой он вначале (хотя и не сильно ее меняя) отправлялся» (Иванов Вяч. Вс. Звездная вспышка: (Поэтический мир Н.С.Гумилева) // СтПРП. С. 29—30). «По-видимому, — пишет А.И.Павловский, — именно в этот период, то есть уже в конце своей жизни, Гумилев вплотную подходил к лироэпосу особого склада — его интересует человеческая жизнь как уникальное проявление планетарной эволюции. Он пишет о Земле как о звезде и о человеке как зыблющемся и еще далеко не совершенном разуме. Своеобразный космический взгляд на мир, попытки создать особый эпос, где дана была бы "биография" Земли, а может быть и Вселенной, — это, пожалуй, самая отличительная черта позднего Гумилева, неожиданно сближающая его с исканиями в этой же области Хлебникова, которого он высоко ценил за начатки разрозненного эпоса и за попытки через корни слов проникнуть в тайны жизни, истории и собственной нации <...> "космичность" взгляда и мироощущения в "Поэме начала", в удивительной по своей пророческой силе маленькой поэме "Звездный ужас", как ни странно, была родственна некоторым исканиям тогдашней молодой советской поэзии. Конечно, "космизм" "Кузницы" или Пролеткульта был, по сравнению с глубокими философскими поисками Гумилева, достаточно элементарным, но характерные и симптоматические точки соприкосновения между ними нельзя игнорировать» (Павловский А.И. Николай Гумилев // БП. С. 55). Позднее А.И.Павловский отметил, что Гумилев «стоял у истоков советской философской поэзии» (Павловский А.И. О творчестве Николая Гумилева и проблемах его изучения // Исследования и материалы. С. 29—30). По мнению И.А. Панкеева, «Поэма

начала» — о свете и трагедии жизни, о ее бренности и вечности, о ее земной и космической ипостасях, о ее конечной неделимости. Жрец отдает свою жизнь, чтобы не угасло другое, более значительное существо — Дракон, которому, как некоей высшей силе, служил жрец. Эта поэма — своего рода симфония в творчестве Гумилева, одна из вершин» (Панкеев И.А. Николай Гумилев. М., 1995. С. 137).

«Поэма, — отмечает Ш. Греем, — тоже работа о первобытности, первозданности, о рождении Вселенной и нашей планеты, о рождении отдельных явлений из первичного хаоса. Это поэтическая космогония, куда входят странно смешанные элементы гностического учения о сотворении Вселенной, мотивы из восточного космогонического эпоса "Энума Элиш" и легенд о гибели Атлантиды, астрологические образы и даже элементы дарвинизма <...> Гумилев описывает появление на Земле живых существ и их эволюцию, <...> Интересно то, что Гумилев создавал не новый эквивалент (в духе символизма) научных поэм Ломоносова, а новый феномен в русской поэзии: метафизическую поэму <...>. Это поэма "О рожденьи, преображеньи / И конце первозданных сил", но не столько "песня родимого хаоса" (Вяч. Иванов), сколько поэма о значении Воли во Вселенной: бессознательной воли земли, творческой воли, наконец, воли человека и связанной с ней силе Слова. <...> В первой песне "Поэмы начала" мы имеем дело с более зрелым вариантом ницшеанства, который появляется в наивной форме в таких юношеских стихотворениях Гумилева, как "Я конквистадор в панцире железном", "Капитаны" и др.» (Греем Ш. Гумилев и примитив // Н.Гумилев и русский Парнас. С. 28). Ницшеанское влияние Ш. Греем иллюстрирует, сопоставляя поэму Гумилева с отрывком из «Воли к власти»: «Этот мир: чудовище энергии <...>, которая не тратит себя, а только преображается <...>; стремление из простейших форм к более сложным, становление которое не ведает ни сытости, ни отвращения, ни усталости. Вот он мой дионисийский мир, вечно самосозидающийся, вечно саморазрушающийся, мое "по ту сторону добра и зла" <...>. Этот мир — воля к власти и ничто иное» (Пер. Ш.Греем).

Гумилев в своей сказке-притче *перетолковывает* в духе христианской натурфилософии модную в то время в декадентских литературных кругах оккультную легенду о «видении» Гермеса Трисмегиста (т.е. «Триждывеликого»), мифического «величайшего мудреца Египта», который дал основы «высшего знания» последующим «тайным мистическим учениям» всех времен и народов (эта легенда была создана в эпоху позднего эллинизма (III в. по Р. Х.), и активно использовалась затем в масонских ложах XVII—XIX вв. при создании разнообразных «секретных герметических документов», самым известным из которых является знаменитая «Изумрудная скрижаль» (см.: Энциклопедический словарь. Т. XIII / Изд. Ф.А.-Брокгауза и И.А.Ефрона. Б.г. Стб. 293—296; Мифологический словарь. М., 1991. С. 151). В компилятивном изложении М.-П. Холла эта история выглядит так: «Гермес, бродя однажды по пустынному и горному месту, предался медитациям и молитвам. Следуя секретным инструкциям Храма, он постепенно освободил

свое высшее сознание от бремени телесных чувств, и освобожденная таким образом его душа открылась таинствам трансцедентальных сфер. Он узрил фигуру, страшную и ужасающую. Это был Великий Дракон, с крыльями, закрывающими все небо, изрыгавший во всех направлениях огонь (Мистерии учат, что Универсальная Жизнь персонифицирована в виде дракона). Великий Дракон воззвал к Гермесу и спросил его, зачем он размышляет о Мировой Мистерии. Потрясенный увиденным, Гермес простерся перед Драконом, умоляя раскрыть его подлинное имя. Огромное создание ответило, что его имя Помандрес, Ум Вселенной, Творческий Разум и Абсолютный Повелитель всего... Гермес умолил Помандреса раскрыть природу Вселенной и суть богов. Дракон неохотно согласился, взяв с Трисмегиста слово хранить в уме его образ» (Холл М.П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцерской герметической философии. Новосибирск, 1993. С. 115). Гумилев использует образы этой легенды для того, чтобы создать совершенно иную картину взаимоотношений «человека» и «дракона» (под последним разумеется в гумилевской поэме символ природного бытия). Это желание Гумилева говорить с современниками на языке современной ему литературы, насквозь пронизанной оккультной образностью, спровоцировало многих современных исследователей на поиски «оккультных начал» в миросозерцании поэта; однако, по всей вероятности, оккультную символику Гумилев просто использовал для создания назидательных «христианских сказок». В «Драконе» Гумилева — если сравнить с легендой о Гермесе и «Великом Драконе — Помандресе» — мы имеем яркий образец того, что Андрей Белый любил называть «мистической иронией». Вместо грозного и страшного космического «Мирового Разума», который затем оповещает Гермеса, что он — «его бог» — немощное, жалкое, упрямое, издыхающее животное, с которым человек если и вынужден бороться, то только лишь сознавая свою личную ответственность за неразумную и больную тварь, на которой, все же, напечатлены «священные знаки», напоминающие о благости и величии Творца. Но с точки зрения православного натурфилософского персонализма, такой взгляд на отношения человека и природы, конечно, не вызывает никакого иронического отрицания. «...Ничто не может быть более чуждо древнееврейскому, а вслед за ним и христианскому мышлению, нежели отрицание или умаление тварного мира, — отмечает современный западный историк богословской мысли. — Библейское отношение отражает стремление к истине. Оно проповедует не отказ от размышлений, но способность различать. Благодаря этому различению Богу возвращается Богово. Тварь не ставит себя на место Творца; ее не обожествляют, не творят из нее кумира. Именно в этом смысле в Библии происходит расколдовывание и десакрализация мира. Но это не значит, что мир в свете Библии перестает быть чудесным и утрачивает свою священную реальность. Он просто не будет низводить это явление до своего собственного уровня и использовать его для своей выгоды. Мир восстанавливается в своем относительном статусе, в подчиненной функции свидетеля, посредника, литурга. Творение воспевает славу Богу ("всякое дыхание да хвалит Господа" — учат

псалмы). А человек в Творении занимает место господина, назначенного свыше, верховного жреца, первосвященника, призванного собрать воедино хвалу, возносимую Богу, рассеянную по всей Вселенной. Благодаря этому законному и преданному ходатайству хвала возносится к единому Владыке Господу» (Бастер Ж. Песнь Творения // Христианство и экология. СПб., 1997. С. 177). Л.Н. Гумилев противопоставлял ст. 33—40 — стихам из «Лодейникова» Н.Заболоцкого: «Природа, обернувшаяся адом, / Свои дела вершила без затей...» и делал вывод, что в позиции, сформулированной Заболоцким, «соединены взгляды гностиков, альбигойцев, карматов, махаянистов — короче, всех, кто считал материю злом, а мир — поприщем для страданий»; в основе же позиции Н.Гумилева — «мироутверждение». «Сходство позиции только в одном: иррациональности отношения персоны <...> к биосфере. Остальное — диаметрально противоположно, как в средние века и, видимо, до нашей эры» (Гумилев Л.Н., Панченко А.И. Чтобы свеча не погасла: Диалог. Л., 1990. С. 31—32).

Ст. 50. — Согласно Апокалипсису, аметист будет среди других драгоценных камней, которыми украшены стены Нового Иерусалима. В символической трактовке «Откровения» 12 драгоценных камней эмблематизируют апостолов, причем аметист оказывается здесь символом Матфея. Ст. 99. — «Лемурия (Lemuria) — термин, введенный Склэтером для обозначения гипотетической суши, которая простиралась некогда от Африки на восток от Суматры и Целебеса и на север до Индии. Этим он хотел объяснить тот факт, что полуобезьяны (лемуры), характерные для фауны юго-восточной Африки и особенно Мадагаскара встречаются также в Индии. Лемурия была будто бы первоначальной областью распространения лемуров до погружения средней части ее под уровень моря. <...> Существование суши в индийском океане вероятно в Юрский период» (Новый энциклопедический словарь. Т. 24. Пг., 1916. С. 318). В экземпляре БП, принадлежащем М.Д. Эльзону, Л.Н. Гумилев сделал пометку: «Лемурия (Антарктида) — отголосок теории Вегнера о перемещении материков». Образ Лемурии играл большую роль в оккультных учениях. Н.А. Богомолов, в частности, указывает на работы Папюса, как на самый вероятный источник образа Лемурии у Гумилева (Богомолов Н.А. Гумилев и оккультизм // Богомолов Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999. С. 116—117). Ст. 180. Ом — в индуизме священное слово: используется как торжественное обращение или благословение. «В гумилевской "Поэме начала"... главной темой является раздавшееся "в первый раз от века запрещенное слово: Ом!". По Блаватской — в изложении Андрея Белого — это мистическое слово произносилось следующим образом: 1) АА — глубокое вдыхание, 2) ЕОУ — глубокое выдыхание, 3) М — пресечение выдыхания» (Тименчик Р.Д. Заметки об акмеизме (II) // Russian Literature. Vol. V. № 3. 1977. С. 282). Н.А. Богомолов дополняет комментарий Р.Д. Тименчика следующими наблюдениями: «...Практически не привлекало внимание, что встреча Морадиты с Драконом обставлена согласно масонскому ритуалу: "Для распознавания в постороннем человеке члена Вольнокаменщического Ордена и

определения его масонской степени Вольные Каменщики употребляли три способа: знак — для зрения, слово — для слуха, прикосновение — для осязания". Это буквально совпадает с тем, как дракон опознает Морадиту: сперва он его видит <...> потом выслушивает "заповедное слово Ом" и, наконец, касается лапой груди Морадиты, наполняя его кровью свое умирающее тело» (Богомолов Н.А. Гумилев и оккультизм // Богомолов Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999. С. 128).

60. ОС 1921.

ОС 1922 - - СС 1947 IV, ошиб. публ. - - Изб 1959 - - СС II - - Изб 1986 - - Ст 1986 - - СП(Волг) - - СП(Тб) - - БП - - СП(Тб) 2 - - СП(Феникс) - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - Изб(М) - - Ст(XX век) - - СтПРП - - СПП - - Ст(М-В) - - ШЧ - - Изб(Слов) - - Кап - - СС(Р-т) II - - Изб (X) - - ОС 1991 - - Соч I - - СП(XX век) - - Изб(Слов) 2 - - СП(Ир) - - СП(К) - - ЛиВ - - ЧК - - Ст(Яр) - - Изб(XX век) - - Ст 1995 - - НШБ - - Изб 1997 - - ВБП - - Изб(Сар) 1-2 - - МП - - СП 1997; Трифонов 1962 - - Декадентская литература - - Трифонов 1971 - - Русская поэзия (Будапешт) 1973 - - Трифонов 1980 - - Русская поэзия (Будапешт) 1984 - - Акме - - Трифонов 1987 - - Душа любви - - Серебряный век - - Баранников - - Гольдштейн; Дружба народов 1986. № 12 - - Простор. 1986. № 12 - - Голос Родины. 1989. Ноябрь, № 44 (2708), фрагмент - - Литература в школе, 1990. № 5.

Автограф, др. ред. (черновой текст с нерегулярной пунктуацией) — архив Лукницкого. После ст. 17 ранее был ст.: «Умиравшие в пустыне от жажды».

Дат.: после 2 июля 1921 — по дате выступления Гумилева в московском «Кафе поэтов», где состоялось его знакомство с Я.Г. Блюмкиным (см.: Соч. 3. С. 424), отраженное в ст-нии.

Перевод на англ яз.: («My Readers») — SW. P 125—126; PF. Pp. 192—193. Перевод на чешский яз. («Moji čtenáři»).

Н.А. Оцуп отметил, что «здесь речь идет о своеобразном завещании Гумилева. Вновь он подражает величайшему русскому поэту, который сам подражал Горацию (имеется в виду пушкинский "Памятник". — *Ред.*) <...> Положение Гумилева другое. Автор "Моих читателей" и само по себе это стихотворение заслужили бы строгий суд. Поэтому не следовало бы искать в самом себе только высшие качества. Перечень, составленный самим автором, и описание его ревностных почитателей шокирует нас с первого взгляда. Но в этом стихотворении заключается что-то, подытоживающее творчество Гумилева. Сравним стихотворение "Мои читатели" с "Молитвой мастеров". Последнее стихотворение обращено к современникам поэта. Первое — потомству. "Молитва" возвышеннее, благороднее. "Мои читатели" — действеннее. Это страстная защита принципов поэта, его миропонимания. "Молитва" не открыто автобиографична. "Мои читатели" — стихотворе-

ние сугубо автобиографичное. Здесь поэт раскрывает себя целиком. Чувствуется, как он прочно стоит на этой "родной странной земле". Он горячо просит и требует того почета, который заслужил» (Оцуп. С. 167). В качестве «завещания Гумилева» это ст-ние и стало прежде всего объектом критического разбора и современников и потомков, благо «своеобразие» его очевидно. В этом ст-нии, по мнению одного из первых рецензентов ОС 1921 Н.М.Минского, «подробно охарактеризован гордый и мужественный индивидуализм». «Своих читателей, — писал далее Минский, — он находит не среди праздных изнеженных мечтателей, а среди людей сурового труда и подвига. И объясняет он это основными чертами своей поэзии: <цит. ст. 22—32>. В этом метком и ярком самоопределении с особенной силой поражает стих: "Я учу их, как не бояться". Можно быть уверенным, что в трагические минуты суда и казни он и себя самого научил, как не бояться и не оскорблял неврастенией и душевной теплотой» (Минский Н. М.Кузмин. Эхо. Н.Гумилев. «Огненный столп» // Новая русская книга. 1922. № 1. С. 16).

Уже первые отклики, прозвучавшие сразу после августовской «петроградской трагедии» 1921 г. — почти совпавших во времени смерти Блока и гибели Гумилева, — определяли в качестве одной из главных тем ст-ния послереволюционную полемику между двумя величайшими русскими поэтами XX века, ставшую своеобразным итогом противостояния символизма и акмеизма, причем «пушкинский» мотив, на который указывал Н.А. Оцуп, приобретал в этом контексте самое разное содержание. Б.Эйхенбаум писал, что в речи-исповеди «О назначении поэта» (1920) «Блок говорил о себе, а мы думали, что о Пушкине. <...> Наступил страшный миг сознания и возмездия — и Блок умер... Это один исход страшный тем, что предсказанный, объявленный. Но, может быть, это случайность?.. Погибает другой поэт... Совсем другой — спокойный, веселый, уверенный... И погибает совсем иначе... Жестокая случайность? "Она"? Но ведь все закономерно!!! Ведь Смерть, в каком бы облачении не являлась она, приходит туда, куда посылает ее История. А История — это мы, мы все, мы сами. Поэт не писал авторской исповеди... но просто сказал своим читателям: <цит. с. 35—38> 1921-й год будет отмечен в истории нашего поколения, как миг сознания» (Эйхенбаум Б. Миг сознания // Книжный угол. 1921. № 7. С. 12). В наше время Л. Аллен, рассматривая отношение опять-таки Пушкина к немецкой романтической поэзии, замечает: «Пушкин как гений чистой ясности вынес из нее впечатление, что ее основная стихия сугубо неопределенна и мрачна. Гумилев вынес то же впечатление из стихов Вячеслава Иванова и Александра Блока. Они же вместе с другими обвиняются в стихотворении "Мои читатели" из книги "Огненный столп". Ведь придавать или делать вид, что придается содержательное отношение вещам, совершенно лишенным значения, — все равно, что оскорблять читателей: <цит. ст. 22—25>. В этих стихах Гумилев явно нападает на Блока, на французский и русский символизм, на немецкий романтизм и вообще на все чуждые ему поэтические концепции» (Аллен Л. У истоков поэтики Н.С.Гумилева. Французская и западноевропейская поэзия // Исследования и материалы. С. 25). И до настоящего

времени поклонниками Гумилева ст-ние трактуется как высшее проявление акмеистической «любви к миру», которая сочетается с «верой в Бога»: «Основы гумилевской интегральной поэтики могут быть обнаружены в тех эмоционально волевых полях, которые обусловливались глубоко личным отношением поэта к миру и человеку. Поэзию он понимал как действенное отношению к миру и людям, и это понимание легло в основу всей творческой позиции акмеистов. Символисты, хотя и подошедшие вплотную к созданию цитатной поэтики, ощущение "другого", "я — ты" отношений с ним, — по существу, не знали. В своих философских предпосылках символизм, как известно, тяготел к субъективному идеализму. Акмеизм потребовал более точного знания отношений между субъектом и объектом, чтобы сконцентрировать свое внимание на "другом" — собеседнике (Мандельштам) или читателе (Гумилев). "Другой" интересует Гумилева именно в его "другости"» (Десятов В.В. Интегральная поэтика Н.С. Гумилева. Автореферат кандидатской диссертации. М., 1998. С. 15—16). И, точно так же, последователи «блоковской» традиции до сего дня решительно отказывают «Моим читателям» если не в художественной, то в духовной зрелости. «И вышло так, что стихотворение, где едва ли не каждое слово — натяжка, но зато сказано и о том, как встретить смертный час, совпало по времени опубликования с гибелью автора. Оно стало автоэпитафией, а завершенный в нем литературный сюжет распространился на всю поэзию, на всю жизнь Гумилева» (Лурье С. Жизнь после смерти // Звезда, 1989 № 6. С. 205).

Как образцовое выражение религиозно-этического пафоса мировосприятия Гумилева ст-ние приводится в ряде «юбилейных» работ эмигрантских критиков (см.: Эткинд Е. Возвращение Гумилева // Время и Мы. 1986. № 90. С. 127; Редлих Р. Возвращение поэзии Гумилева // Посев. 1986. № 8. С. 45; Струве Н. К юбилею Н.С.Гумилева (1886—1921) // Вестник Русского Христианского Движения. 1986. № 146. С. 4). Следует отметить и мнение Р.Эшельмана по поводу заключительных 6 стихов: «Тут <...> гумилевская активность и жажда приключений обнаруживается как нечто поверхностное и вторичное: цель всех действий (отмеченная нагромождением активных глаголов и причастий именно в начальных позициях строк) является бездействием, ожиданием Божьего суда. Поскольку действующий субъект должен воссоединиться, в конце концов, с тем статическим центром, который представляет собой Логос, то чем ближе он подходит к этой цели, тем пассивнее он становится» (Escelman. P. 73).

Советская критика относилась к «завещанию Гумилева» двойственно. С одной стороны многим импонировал «мужественный тон» поэта, «воля к действию» и героический пафос выраженного в ст-нии миросозерцаиия. «...Автор — неисправимый аристократ, но его экзотическая романтика звучит и не забывается и напряженно зовет к не достигнутой цели. Ведь может быть теперь, в пламенной буре революции, "Когда вокруг свищут пули, / Когда волны ломают борта", больше, чем когда бы то ни было надо знать "Как не бояться, / Не бояться и делать, что надо". Значение Гумилева и его влияние на современников огромно. Его смерть и

для революционной России останется глубокой трагедией» (В.И. (В. Итин). Н. Гумилев. «Огненный столп», «Фарфоровый павильон», «Мик», «Тень от пальмы», «Посмертный сборник» // Сибирские огни. 1922. № 4. С. 197). О том же, в сущности, позднее писал и идеолог «вульгарного социологизма» В.В. Ермилов: «Ему была ясна безнадежность всяческих "стабилизационных" надежд и мечтаний, он остро чувствовал выключенность личности, живущей в нашу эпоху, из обычных социально-бытовых скреп. Ему ненавистна была мещанская, трезво-"реалистическая", крохоборческая, "мирно-житийная" социально-психологическая установка. Он понимал, что декадентщина и символизм, при всех их "дерзаниях", и прочих бурях в стакане, засиженном мухами, — есть не что иное, как то же мещанское приспособление к действительности, отказ от подлинных дерзаний. Ему ненавистна была интеллигентская дряблая неврастеничность, он с гордостью заявлял в своих стихах, что он не оскорблял своего читателя неврастенией. Он пытался проделать над своим классом операцию омоложения, он пытался заразить буржуазию тем утверждением жизни, которое так сильно было в нем. Пробудить у нашей бессильной, бездарной, страдавшей "бледной немочью" буржуазии дух звериного классового эгоизма, передать ей дворянско-феодальные традиции классовой чести, храбрости, гордости, воспитать в ней любовь к крови, к борьбе, — ту любовь, какая свойственна молодому, смелому, хищническому классу, — вот какая огромная и безнадежная задача стояла перед Гумилевым!» (Ермилов В. Поэзия войны: (К вопросу о месте Гумилева в современности) // Ермилов В. За живого человека в литературе. М., 1928. С. 175). А В. М. Саянов вполне сочувственно сопоставлял позицию Гумилева с известным признанием В.В. Розанова: «...Я уже давно пишу без читателя, просто потому, что нравится». «Гумилев никогда не мог написать о читателе так, как написал о нем Розанов, — заключает Саянов, — Даже щедринское "писатель пописывает, а читатель почитывает" чуждо поэту...» (Саянов В.М. Очерки по истории русской поэзии XX века. Л. 1929. С. 79). С другой стороны, итоговый рапповский «смертный приговор» поэзии Гумилева, прозвучавший в 30-х гг., рассматривал «Моих читателей» в качестве одного из главных доказательств «обвинения»: «Он отталкивался от расхлябанности российской интеллигенции, не всегда знающей, что ей нужно, и сам характеризует себя как одного из тех людей, которые делают ставку на сильные нервы, дающие победу. Что он несет читателям? <цит. ст. 22—29>. И Гумилев вполне последовательно окончил свою жизнь активным участником контрреволюционного заговора против советской власти» (Бескин О. Гумилев // Литературная энциклопедия. Т. 3. М., 1930. Стлб. 86). Процитировав ст. 1—21, Е. Поляк и Е. Тагер заявляли: «В этих образах опоэтизирован герой империалистической буржуазии — бесстрашный и жестокий покоритель дальних и чуждых стран. Недаром "колониальные" темы ("Черная" Африка, показанная с точки зрения колонизатора-европейца) занимают большое место в его творчестве» (Поляк Е.М., Тагер Е.Б. Современная литература. Учебник для средней школы. М., 1935. С. 11).

Помимо отмеченного выше «пушкинского» влияния, исследователи выделяют целый ряд взаимных интертекстуальных связей ст-ния с западными и отечественными художниками. На возможное влияние Кузмина обратил внимание Владимир Марков, писавший о «"Моих Предках", сымитированных впоследствии Гумилевым в "Моих читателях"» (Марков В. Поэзия Михаила Кузмина // Кузмин М.А., Собрание стихов. Т. 3. Мюнхен, 1977. С. 335). С.Б. Ильинская сопоставляет стихотворение Гумилева и стихотворения греческого поэта К. Кавафиса «Фермопилы» и «Покидает Дионис Антиноя» (Ильинская С.Б. Гумилев и Кавафис: отчасти параллельные // Н. Гумилев и русский Парнас. СПб., 1991. С. 58—66). Вяч. Вс. Иванов, отметив сходство между героями Гумилева и Хемингуэя, писал о «чудовищном хвастовстве в начале стихотворения сверхлюдей, открывателей Африки, якобы являющихся его читателями. Понятно, что и африканский опыт самого Гумилева сыграл значительную роль в становлении его характера, поэтому и ницшеанские отзвуки в ст-нии не могут показаться преувеличением» (Ivanov V.Vs. Two Images of Africa in Russian Literature of the Beginning of the Twentieth Century: Ka by Chlebnikov and Gumilev's African Poems // Russian Literature. 1991. № 29. P. 419). Позднее Вяч. Вс. Иванов, впрочем, признал, что «Самому Гумилеву, особенно в поздний период, когда он, как мастер, все больше обращается с формой, удались великолепные верлибры <цит. ст-ние>» (Иванов Вяч. Вс. Звездная вспышка: (Поэтический мир Н.С. Гумилева) // СтПРП. С. 26). О поэтических достоинствах ст-ния писал и В.С. Баевский, который отметил, что в этом «почти последнем стихотворении последней книги, Гумилев приходит к пределу стихотворной речи, — к верлибру акцентному, без метра, с многосложными безударными промежутками, и разумеется, без рифмы. Среди предшественников Гумилева было четыре поэта конца XIX—начала XX века, чей опыт в области верлибра он, без сомнения, учитывал. Это А.М. Добролюбов, Блок, Кузмин, Хлебников. Из различных путей, которые предлагали они в верлибре, Гумилев избрал путь Блока в стихотворениях "Когда вы стоите на моем пути" и "Она пришла с мороза..." и Кузмина в "Александрийских песнях" и "Моих предках". Вслед за Блоком и Кузминым Гумилев создал синтаксический, даже антисинтаксический верлибр, в котором границы предложений или относительно законченных частей предложений не совпадают с границами стихов, а приходятся на середину стиха. Возникают enjambement...» (Баевский В.С. Николай Гумилев — мастер стиха // Исследования и материалы. С. 85).

«Гумилев не только создатель новой поэтической школы, не только яркий мастер стиховеденья и языка (какой стилистической прозрачностью веет от каждой его строчки!), — но и подлинно христианский поэт, обращенный к сущности, — а потому и учитель жизни, свидетельство свое закрепивший мученической кончиной. Сам Гумилев сознавал религиозно-этический пафос своего творчества. Он говорил, обращаясь к читателям:

А когда придет их последний час,
Ровный, красный туман застелит взоры,
Я научу их сразу припомнить
Всю жестокую милую жизнь,
Всю родную странную землю,
И представ перед ликом Бога
С простыми и мудрыми словами
Ждать спокойно Его суда»

(Струве Н. К юбилею Н.С. Гумилева // Вестник РХД. 146 (I — 1986). С. 4).

Ст. 1—2. — По мнению А. Давидсона, речь идет о Е.В. Сенигове (1872 — после 1921), русском офицере и путешественнике, который в 1901—1918 гг. был «начальником правого крыла армии раса Вольдегиоргиса и управляющим соответствующей провинцией» (см.: Давидсон А. Муза странствий Николая Гумилева. М., 1994. С. 100—106; см. также о других возможных прототипах этого образа на с. 95—100). Ст. 5—6. — имеется в виду С.А. Колбасьев (1899—1937), поэт и прозаик, бывший во время встречи с Гумилевым в Севастополе летом 1921 г. командующим эскадрой канонерок (см. Стрижак О. Памяти Сергея Колбасьева: Раздумья о посмертной судьбе писателя // В мире книг. 1987. № 2. С. 60). Ст. 9—10. — О.А. Мочалова в воспоминаниях воспроизводит слова Гумилева: «Вчера в Союзе за мной по пятам все ходил какой-то человек и читал мои стихи. Я говорил — есть такое и такое есть... Он мне надоел. Кто же вы? — спросил я. Оказывается это убийца германского посла Мирбаха, Блюмкин. Ну, убить посла невелика заслуга, — сказал я, — но что вы это сделали среди белого дня, в толпе людей — замечательно. Этот факт вошел в стихи "Мои читатели"» (Мочалова О.А. Николай Гумилев // Жизнь Николая Гумилева. С. 122). Я.Г. Блюмкин (1898—1929) — левый эсер, осуществивший в 1918 году террористический акт в германском посольстве. Впоследствии Блюмкин сотрудничал в ЧК и был близок к московским литературным кружкам 20-х годов, прежде всего — к имажинистам.

61. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу.**

ПС 1922 - - ПС 1923 - - СС II - - СП(Тб) - - БП - - СП(Тб) 2 - - СП(Феникс) - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - СтПРП - - СПП - - Ст(М-В) - - Кап - - СС(Р-т) II - - Соч I - - СП(Ир) - - ЛиВ - - Ст(Яр) - - Круг чтения - - Престол - - Изб(XX век) - - Изб 1997 - - ВБП - - МП - - СП 1997; Цех поэтов. Вып. II—III. Берлин, 1922 - - Из новых поэтов. Сборник стихов. Берлин, 1923 (Кн. для всех. № 101—102) - - Байконур-Вселенная. М., 1987 - - Душа любви - - Поэзия серебряного века; Московские новости. 1986. 20 ноября. № 47, факсимильное воспроизведение автографа.

Автограф — архив Лукницкого.

Дат.: июль 1921 — по датировке Г.В. Иванова.

Перевод на англ. яз. («The heart is more aflame...») — PF. P. 215.

В годы запрета на творчество Гумилева первая строфа ст-ния появилась в качестве эпиграфа к книге И.С. Шкловского «Вселенная, жизнь, разум» (М., 1965).

Особое внимание исследователей привлекли «астролингвистические» эксперименты Гумилева: в приводимой им в ст. 9—16 «венерианской грамматике» Гумилев, несомненно, «отдал дань, пусть в полушутливом тоне, иронической (слегка пародийной) фантазии — тем опытам осмысления гласных, которые восходят к Рембо и нашли в русской поэзии его времени продолжение у Хлебникова, о чьих стихах Гумилев с большим вниманием писал в своих статьях о поэзии <...> Футуристов и близких к ним поэтов напоминают не только словесные опыты этого рода, но и более серьезные космические образы Гумилева» (Иванов Вяч. Вс. Звездная вспышка // СтПРП. С. 22). По мнению Р.Д. Тименчика, «в предсмертном стихотворении Гумилева иронически преломлены темы, послужившие приметами водораздела поэтических направлений — символизма, акмеизма, эго-кубо-футуризма и несостоявшегося в России сциентизма. Стихотворение «Аэроплан» (гипотетическое первоначальное название ст-ния — *Ред.*) — своеобразный "суд над поэзией", как определял акмеизм Мандельштам в 1923 году. Добавив pointe к антисимволистскому тезису манифеста 1913 ("Вся красота, все священное значение звезд в том, что они бесконечно далеки от земли и ни с какими успехами авиации не станут ближе"...), уколов "научную поэзию" величанием Венеры "звездой", взяв в заглавие присвоенный эгофутуристами аэроплан, глава акмеизма воздал дань и "зау" (как по-домашнему называл ее Крученых), раздробив лучи от призрачных планет на еа и аи, уо и ао» (Тименчик Р.Д. Заметки об акмеизме (II) / / Russian Literature. Vol. V. No. 3. 1977. 289). В работе Р.Д. Тименчика выявляется и генезис «венерианского словотворчества». С одной стороны, по мнению исследователя, «изобретение неведомого языка стоит в некоторой связи с акмеистически-адамистской программой «девственных наименований». <...> Венерианским языком Гумилев, возможно, обязан знакомству с идеями Жан-Жака Руссо о певучих и страстных первых языках, восходящих к крикам и вздохам как непосредственным созданиям голоса, или, скажем, с концепцией Вербера (1871). Она, как и трактат Руссо, пересказана в книге А.Л. Погодина «Язык как творчество»: «Вслед за языком жестов идет в общем ходе человеческой эволюции язык звуков, die Lautsprache, который первоначально состоял из гласных звуков. Это был "небесный язык" (Gaumensprache), который более легок и составляет основу для развития согласных». Гумилевские псевдоварваризмы могут быть навеяны и примерами из "языков дикарей". Поэтому сквозное "ах", несущее в гумилевском стихотворении груз разнообразных стилистических функций и имеющее устойчивую литературную репутацию еще со времен петиметров и карамзинистов, получает дополнительную характеристику «архаизма» — едва ли не в соответствии с догадками о «той стадии пользования звуками, которая предшествовала созданию языков» и которая представлена междометиями. Об этом писал Д. Кудрявский в статье "О происхождении языка" в "Русской мысли" в 1912 г. (№ 7)» (С.

282—283). С другой стороны, «астролингвистика» Гумилева проецируется на словотворчество символистов и футуристов, причем знание некоторых источников подобного рода может стать, по мнению Р.Д. Тименчика «ключом» для смыслового «кода» приведенных Гумилевым «венернанских» слов: «Язык ангелов на Венере следует сопоставить <...> с хлебниковской поэмой "И и Э", которую Гумилев сочувственно цитировал в "Письмах о русской поэзии": "любит и умеет говорить о давнопрошедших временах"... странное прозванье своих героев Хлебников оговорил в послесловии: "первобытные племена имеют склонность давать имена, состоящие из одной гласной". Эти же имена встречаются и в его футурологии. <...> В стихотворении Гумилева двухразовое макароническое (включающее союз и предлог) накопление пяти слоговых гласных передает акустический образ венерианской речи. В артикуляционном отношении каждая пара венерианских слов дает по одному примеру регрессии и прогрессии, в терминах А. Белого. Приблизительный перевод открывает семасиологию неведомого языка — гласные переднего ряда соотносятся с будущим временем, заднего — с прошедшим или давнопрошедшим, аналогично не раз делавшейся предметом внимания антифонии гласных в парах слов многих языков, обозначающий «здесь» и «там». <...> ... Хлебников считал гласные "женственным элементом в речи", который служит "лишь для слияния мужественных шумов". Поскольку на Венере наряду с согласными отсутствуют обидные и властные слова, утопический язык этого "женственного мирозданья" <...> позволяет предположить, что в "поэтической фонологии" Гумилева "мужское" и "немужское" распределяются подобным же образом» (С. 285—288). В качестве других возможных источников «словотворчества» Гумилева Р.Д. Тименчик считал «Декларацию слова как такового» А. Крученых, сонет А. Рембо «Гласные», ст-ния Д. Бурлюка «Звуки на а широки и просторны...», «детскую заумь» в стихах И.Ф. Анненского и Шарля Кро и экзотику Ф. Сологуба. Развивая идеи Р.Д. Тименчика, А.А. Кобринский указывал на связь данного ст-ния с «заумью» обэриутов (см.: Кобринский А.А. Н. Гумилев и ОБЭРИУ: К постановке проблемы // Гумилевские чтения. Материалы международной конференции филологов-славистов 15—17 апреля 1996 г. СПб., С. 188). Эту же тему в конкретном приложении к творчеству К. Вагинова раскрывает и А. Анемон (Anemone A. Konstantin Vaginov and the Death of Nikolai Gumilev // Slavic Review. 48, 4 (1989). Pp. 631—636). В дополнение к указанным источникам, Н.А. Богомолов приводит целый ряд оккультных текстов, содержащих «магические формулы», близкие к гумилевскому «венерианскому языку» (см.: Богомолов Н.А. Гумилев и оккультизм // Богомолов Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999. С. 132—134).

62. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу.**

ПС 1922 - - ПС 1923 - - СС II - - Ст 1986 - - СП(Тб) - - СП(Тб) 2 - - СС(Р-т) II - - Соч I - - Престол - - Изб(XX век) - - Русский путь - - ВБП - - МП - - СП 1997; Душа любви.

Автограф — архив Лукницкого.

Дат.: июль—начало августа 1921 — по упоминанию в материалах П.Н. Лукницкого, что ст-ние написано «незадолго до смерти» (СП(Тб). С. 484).

Перевод на англ. яз. («I came back...») — PF. P. 217.

63. При жизни не публиковалось. **Печ. по: ПС 1923.**

ПС 1922 - - ПС 1923 - - СС II - - Изб 1986 - - СП(Тб) - - БП - - СП(Тб) 2 - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - Ст(ХХ век) - - СтПРП - - СПП - - Ст(М-В) - - Изб(Слов) - - Кап - - СС(Р-т) II - - ОС 1991 - - Соч I - - СП(ХХ век) - - Изб(Слов) 2 - - СтП(Ир) - - СП(К) - - Ст(Яр) - - Круг чтения - - Престол - - Изб(ХХ век) - - Ст 1995 - - ВБП - - МП - - СП 1997; Цех поэтов. Вып. II—III. Берлин, 1922 - - Силард 1979 - - Силард 1983 - - Чудное мгновенье - - Душа любви; Дон. 1987. № 12.

Автограф, вар. (черновой текст, трудночитаемый, с нерегулярной пунктуацией) — архив Лукницкого. После ст. 8 Гумилевым снята (зачеркнута) строфа:

Там плавают солнца, что живы
Одною твоей теплотой
И в ритмах поющих созвучий
Волнение крови твоей.

После ст. 9 зачеркнут начатый стих: «Все люди».

Дат.: 1 августа 1921 — по воспоминаниям Н.Н. Берберовой (см.: Берберова Н.Н. Курсив мой. Автобиография. В 2 т. New York, 1983. Т. 1. С. 135—137).

Перевод на англ. яз.: («I played a joke on myself...») — PF. Pp. 216.

О создании данного ст-ния рассказывается в воспоминаниях Н.Н. Берберовой, в августе 1921 г. — участницы поэтической студии Гумилева «Звучащая раковина»: «Студия помещалась в Доме Искусств. Был вторник, 2 августа. <...> Когда все ушли, он удержал меня, усадил опять и показал черную тетрадку. "Сегодня ночью, я знаю, я напишу опять, — сказал он, — потому что мне со вчерашнего дня невыносимо грустно, так грустно, как давно не было". И он прочел стихи, написанные мне на первой странице этой тетради: <цит. ст. 1—20> Я чувствовала себя неуютно... рядом с этим человеком, которому я не смела сказать ни ласкового, ни просто дружеского слова. Я поблагодарила его. Он сказал: и только? Он, видимо, совершенно не догадывался о том, что мне было и неловко, и неуютно с ним. <...> И я больше никогда не встретилась с ним, потому что на рассвете 3-го, в среду, его арестовали.

— Я нашел среди бумаг Николая Степановича, — сказал мне через месяц Георгий Иванов, — черную клетчатую тетрадь, в ней записано всего одно стихотворение. Вы знаете про эту тетрадь?

— Да, — ответила я.

— Хотите ее получить?

Но как я не могла принять от Гумилева книг, так я не могла принять его стихов. Я поблагодарила Иванова и отказалась» (Берберова Н.Н. Курсив мой. Нью-Йорк, 1983. Т. 1. С. 135—138).

«В канцонах и примыкающих к ним по образности и теме стихотворениях, — пишет Вяч. Вс. Иванов, — Гумилев ближе всего к традиции Блока; он, по сути, приближается к воспеванию не просто женщины, а дантовской Беатриче или Вечной Женственности по стилистике нерифмованных стихов, быть может, напоминая будущего Лорку. Из этих стихотворений едва ли не характернее других написанное перед самым концом в августе 1921 г. <цит. данное ст-ние>. Эта поэзия видений по сути своей выходила за рамки, очерченные ранним акмеизмом, и тяготела к образности великого символиста Блока, то даже к крайностям футуризма или сюрреализма» (Вяч. Вс. Иванов. Звездная вспышка // СтПРП. С. 21—22).

Символика, сопровождающая образ героини ст-ния, очень напоминает символику новгородской иконы «Софии, премудрости Божией», описанной о. Павлом Флоренским в «Столпе и утверждении Истины»: «Центральною фигурою композиции является ангелообразная фигура в царском далматике, с бармами и омофором. Длинные волоса ее не вьются, но падают на плечи. Лицо и руки ее — огненного цвета, за спиною — два большие огневидные крыла, на голове — золотой венец в виде зубчатой стены. <...> Это и есть София. <...> По сторонам Софии, на отдельных подножиях, благоговейно предстоят: справа — Божия Матерь, слева Иоанн Предтеча. Иногда <...> они, по аттракции атрибутов, тоже изображаются крылатыми. Оба они — в нимбах, но уже не золотых <...>, а зеленовато-голубых. Божия матерь поддерживает руками <...> как бы зеленоватую сферу под звездами, в которой находится Младенец-Спаситель, окруженный шестиугольной звездой» (Флоренский П.А. Столп и утверждение Истины. Т. 1 (1). М., 1990. С. 372—374).

ЧЕРНОВЫЕ НАБРОСКИ СТИХОТВОРЕНИЙ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

64. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу.**

БП - - СП(Феникс) - - Кап - - Соч I - - Круг чтения - - Изб 1997 - - ВБП - - СП 1997; Душа любви - - Соч(Куйбышев).

Автограф — РНБ. Ф. 248 (А.А. Дернова). Оп. 1. Ед. хр. 152. Л. 1. В ст. 9 вместо «женщину» ранее было «девушку».

Дат.: после 1918 — по употреблению новой орфографии. Более точной датировке текст на настоящий момент не поддается.

Леопарди Джакомо (1798—1837) — итальянский поэт. Ст-ния Леопарди переводились на русский язык Бурениным, Вейнбергом, Плещеевым, Вяч. Ивановым и др. На рубеже XIX—XX вв. вышло два сборника — в переводах В. Помяна (М., 1893) и Т. Тхоржевского (СПб., 1908). Впоследствии Леопарди переводила Ахматова. Гумилев (совместно с А.Л. Волынским редактировал издание Леопарди во «Всемирной литературе» и сделал два перевода (см.: наст. изд., т. 7); однако в свет данная книга не вышла.

Ст. 1. — Нард — ароматическое вещество. Ст. 7—8. — Очевидно, имеется в виду Фанни Тарджони-Тоцетти, адресат нескольких ст-ний Леопарди («Аспазия» и др.).

65. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу.**

Неизд 1986 (публ. М. Баскера и Ш. Греем).

Автограф — РГАЛИ. Ф. 147 (Н.С. Гумилева). Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 1.

Дат.: после 1918 — по употреблению в автографе новой орфографии.

В комментариях к публикации ст-ния оговаривается, что данный текст, возможно, является переводом (см.: Неизд 1986. С. 214); никаких данных ни в пользу этого предположения, ни против него до сих пор не обнаружено.

66. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу.**

Неизд 1986 (публ. М. Баскера и Ш. Греем).

Автограф — РГАЛИ. Ф. 147 (Н.С. Гумилева). Оп. 1 . Ед. хр. 5. Л. 16.

Дат.: после 1918 — по употреблению в автографе новой орфографии.

В комментариях к публикации ст-ния оговаривается: «возможно, что это фрагмент более длинного стихотворения или перевод» (Ненэд 1986. С. 215); никаких данных ни в пользу этого предположения, ни против него до сих пор не обнаружено.

67. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу.**

Автограф — Собрание Лесмана.

Дат.: после 1918 — по употреблению в автографе новой орфографии.

Текст ст-ния написан рукой Гумилева, карандашом на обрывке серой бумаги, скорым, неразборчивым почерком; какая-либо более точная атрибуция в настоящий момент не представляется возможной.

68. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу.**

Автограф — Архив Лукницкого (на обороте автографа 1 ст-ния «У цыган», № 40).

Дат.: январь 1920 г. — по местоположению текста.

Возможно, это фрагмент ст-ния или перевода.

69. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу.**

Гумилев Н.С. Колчан. Репринтное воспроизведение издания 1916 года. М., 1989 (публ. М.Д. Эльзона).

Автограф — РГАЛИ. Ф. 147 (Н.С. Гумилева). Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 10 об, на обороте автографа 1 ст-ния «Леопард» (№ 55).

Дат.: до 18 декабря 1920 — по местоположению текста.

Ст. 7. — Макензен Август (1849—1945) — германский генерал-фельдмаршал, командовавший 11-ой армией, которая в мае 1915 г. осуществила т.н. Горлицкий прорыв — мощное наступление против русского Юго-Западного фронта. После падения Перемышля и Львова русские войска были вынуждены оставить Галицию.

70. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу.**

ПС 1922 - - ПС 1923 - - СС II - - СП(Тб) - - СП(Тб) 2 - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - СтПРП - - СС(Р-т) II - - ОС 1991 - - Соч I - - СП(Ир) - - СП 1997.

Автограф — Архив Лукницкого, на обороте автографа 1-го ст-ния «Молитва мастеров» (№ 57).

Дат.: до 18 декабря 1920 — по местонахождению текста.

Перевод на англ. яз. («Fragments, 1920—1», 1—5) — Russian Poetry: The Modern Period. Iowa City, 1978. Pp. 73—74.

71. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу.**

Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1994. М., 1996. (Публ. Н.М. Иванниковой).

Автограф — РГАЛИ. Ф. 147. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 5 об. На обороте автографа 3-го ст-ния «Молитва мастеров» (№ 57). Вместо ст. 3 ранее было: «Забавит девушек грустней плакучих ив».

Дат.: до 18 декабря 1920 г. — по местонахождению текста.

Публикуя текст ст-ния, Н.М. Иванникова указала на связь его с гумилевской статьей «Переводы стихотворные»: «В своем разделе брошюры, "Переводы стихотворные", поэт провозглашает "девять заповедей для переводчика". Касаясь звуковой организации стиха, он пишет: "У каждого метра есть своя душа, особенности и задачи: ямб, как бы спускающийся по ступеням (ударяемый слог по тону ниже неударяемого), свободен, ясен, тверд и прекрасно передает человеческую речь, напряженность человеческой воли. Хорей, поднимающийся, окрыленный, всегда взволнован и то растроган, то смешлив; его область — пение. Дактиль, опираясь на первый ударяемый слог и качая два неударяемые, как пальма свою верхушку, мощен, торжественен, говорит о стихиях в их покое, о деяниях богов и героев. Анапест, его противоположность, стремителен, порывист, это стихии в движеньи, напряженье человеческой страсти. И амфибрахий, их синтез, баюкающий и прозрачный, говорит о покое божественно-легкого и мудрого бытия. Различные размеры этих метров тоже разнятся по их свойствам: так, четырехстопный ямб чаще всего употребляется для лирического рассказа, пятистопный — для рассказа эпического или драматического, шестистопный — для рассуждения и т.д."

Среди черновиков стихотворений, включенных автором в книгу "Огненный столп", нашелся поэтический эквивалент этим эмоциональным мыслям, написанный, следуя теории автора, шестистопным ямбом: <цит. ст. 1—8>. Черновой отрывок набросан на обороте листа с беловым, но подвергшимся авторской правке, текстом "Молитвы мастеров". Вопрос о первородстве в данном случае очень сложен. Кажется более вероятным, что суровые кованые дистихи-афоризмы "Молитвы мастеров" навеяны александрийским стихом наброска о метрах» (Иванникова Н.М. Неизвестные стихотворения Н.С. Гумилева // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1994. М., 1996. С. 55).

72. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу.**

ПС 1922 - - ПС 1923 - - СС II - - Ст 1986 - - Ст 1988 - - СП(Тб) - - СП(Тб) 2 - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - СтПРП - - СС(Р-т) II - - ОС 1991 - - Соч 1 - - СП(Ир) - - СП 1997.

Автограф — архив Лукницкого.

Дат.: лето 1921 — по местонахождению автографа ст-ния на одном листе с автографом ст-ния «После стольких лет...» (№ 74).

Перевод на англ. яз. («Fragments, 1920-1», 1—5) — Russian Poetry: The Modern Period. Iowa City, 1978. Pp. 73—74.

В.В. Десятов считает, что в данном ст-нии получила оригинальное воплощение тема «блудного сына», обладающая в творчестве Гумилева, по мнению иссле-

дователя, «двойственностью» (блудный сын «был мертв и ожил»): «После мировой войны и революции не только Россия, но и все современное человечество представляется Гумилеву блудным сыном в состоянии отпадения (от Отца — Бога. — *Ред.*). Поэтому о XIX веке он говорит: <цит. ст. 1—4>. Но в этом же отрывке (и в других текстах) он называет XIX век "героическим": многие художники и мыслители прошлого века (напр. Ницше, Лермонтов, Бодлер) вызывали живое сочувствие Гумилева. Позволительно предположить, что "интегральная поэтика", поиск согласия между "я" и "другим" на образно-идеологическом (эйдологическом) уровне, своей сверхзадачей имела удовлетворительное решение сотернологической проблемы» (Десятов В.В. «Блудный сын», проводник в интегральный мир Николая Гумилева // Образ Блудного сына в русской литературе. Томск, 1998. С. 121—122). О. Ронен обращает внимание на блоковский подтекст ст-ния, констатируя: «Не только первая глава "Возмездия", но и статьи Блока служат подтекстом этого ст-ния <...>. В начале века Бальзак говорил о "человеческой комедии". В половине века Шерр — о "трагикомедии" ("Молнии искусства"; имеется в виду книга И. Шерра "Человеческая трагикомедия"). Перед лицом проклятой иронии — все равно для них: <...> ясное небо и вонючая яма <...> блистательный и погребальный век, который бросил на живое лицо человека глазетовый покров механики, позитивизма и экономического материализма, который похоронил человеческий голос в грохоте машин..." ("Ирония"). Здесь Гумилев обнажает блоковский подтекст и в то же время указывает, что известные строки "Возмездия" ("Век девятнадцатый, железный, / Воистину жестокий век! / Тобою в мрак ночной, беззвездный / Беспечный брошен человек" и т.д.), в свою очередь, восходят к ст-нию Полонского "Век" ("Век девятнадцатый — мятежный, строгий век — / Идет и говорит: Бедняжка человек <...> Ты лопнешь, падая в пространство без небес..."), причем связь между двумя поэтическими подтекстами восстанавливается, между прочим, возвращением к размеру Полонского — 6 ст. ямбу» (Ронен О. К истории акмеистических текстов: Опущенные строфы и подтекст // Slavica Hierosolymitana. 3 (1978). Pp. 69—70). Г.А. Левинтон выявляет отсылку к стихам казненного друга в названии статьи Мандельштама «Девятнадцатый век», и отмечает в ст. 4 связь с идущим и от «Воздушного корабля» Лермонтова темой «воздушной могилы» в «Стихах о неизвестном солдате» (см.: Левинтон Г.А. Мандельштам и Гумилев: Предварительные заметки. // Столетие Мандельштама. Материалы симпозиума. Ред. Р. Айзелвуд и Д. Майерс. Tenafly, New Jersey. 1994. С. 33). Р.Д. Тименчик, со своей стороны, утверждает при обсуждении известного места из «Поэмы без героя» Ахматовой о «настоящем двадцатом веке», что оппозиция XIX и XX века предопределяла «понимание акмеизма его основателями. В конце жизни Ахматова писала: XX век начался осенью 1914 г. вместе с войной, так же как XIX век начался Венским конгрессом. Календарные даты значения не имеют. Несомненно, символизм явление 19 в. Наш бунт против символизма совершенно правомерен, потому что мы чувствовали себя людьми 20 в. и не хотели оставаться в предыдущем» (Тименчик Р.Д. Заметки об акмеизме // Russian Literature. 1974. № 7/8.

P. 46). Тут же приводится и ряд цитат, с одной стороны из Мережковского, с другой из Городецкого и Г. Иванова («Кинематограф», 1912 г.: «Да, здесь на светлом, трепетном экране / Где жизни блеск подобен острию, / Двадцатый век, твой детский лепет ранний / Я с гордостью и дрожью узнаю»), потенциально предоставляющих дополнительный контекст для восприятия темы ст-ния Гумилева.

73. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу.**

ПС 1922, ошиб. в публ. - - ПС 1923, ошиб в публ - - СС II - - СП(Тб) - - СП(Тб) 2 - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - СтПРП - - СС(Р-т) II - - ОС 1991 - - Соч I - - СП(Ир) - - СП 1997.

Автограф — Архив Лукницкого (на одном листе со ст-ниями «Я часто думаю о старости своей...» (№ 74) и «На безумном аэроплане...» (№ 75).

Дат.: до 3 августа 1921. Данный текст находился в рабочих бумагах Гумилева, оставшихся после ареста поэта в его кабинете в «Доме искусств». Г.В. Иванов, разбиравший архив Гумилева, датировал часть опубликованных им в ПС 1922 отрывков «1920—1921 гг.»

Перевод на англ. яз. («Fragments, 1920-1, 1-5) — Russian Poetry: The Modern Period. Iowa City, 1978. Pp. 73—74.

По наблюдению В. Хазина, ст-ние составляет «один из субтекстов» позднего ст-ния Ахматовой. «А я уже стою на подступах к чему-то...» (Хазин В. А. Ахматова «Я над ними склонюсь, как над чашей...»: попытка комментария // Wiener Slawistischer Almanach. 31 (1993). P. 159).

74. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу.**

ПС 1922 - - ПС 1923 - - СС II - - СП(Тб) - - СП(Тб) 2 - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - СтПРП - - СС(Р-т) II - - ОС 1991 - - Соч I - - СП(Ир) - - СП 1997.

Автограф — Архив Лукницкого (см. комментарий к № 73).

Дат.: до 3 августа 1921 — см. комментарий к № 73.

Перевод на англ. яз. («Fragments, 1920-1», 1-5) — Russian Poetry: The Modern Period, Iowa City, 1978. Pp. 73—74.

75. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу.**

Автограф — Архив Лукницкого (см. комментарий к № 73).

Дат.: до 3 августа 1921 — см. комментарий к № 73.

76. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу.**

ПС 1922 - - ПС 1923 - - СС II - - СП(Тб) - - СП(Тб) 2 - - СтПРП (ЗК) - - ОС 1989 - - СтПРП - - СС(Р-т) II - - ОС 1991 - - Соч I - - СП(Ир) - - СП 1997 — все публ. с ошибкой в ст. 6, 9.

Автограф — Архив Лукницкого (на одном листе с текстом № 77).

Дат.: до 3 августа 1921 — см. комментарий к № 73.

Перевод на англ. яз. («Fragments, 1920-1», 1-5) — Russian Poetry: The Modern Period. Iowa City, 1978. Pp. 73—74.

77. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу.**

Автограф — Архив Лукницкого (на одном листе с текстом № 76).

Дат.: до 3 августа 1921 — см. комментарий к № 73.

Ст. 4. — Ингерманландия — старинное название Ижорской земли. В воспоминаниях О.А. Мочаловой упоминается, что Гумилев «шутил о стране "Ингермоландии" вокруг Петербурга» (Жизнь Николая Гумилева. С. 119).

78. При жизни не публиковалось. **Печ. по автографу.**

СП(Тб) - - СП(Тб) 2 - - Соч I - - СП(XX век).

Автограф — Архив Лукницкого.

Дат.: до 3 августа 1921 — см. комментарий к № 73.

79. При жизни не публиковалось. **Печ. по: ПС 1923.**

ПС 1922 - - ПС 1923 - - СС II - - СП(Тб) - - СП(Тб)2 - - СтПРП (ЗК) - - СтПРП - - СС(Р-т) II ОС 1991 - - Соч I - - СтП(Ир) - - МП - - СП 1997.

Дат.: до 3 августа 1921 — см. комментарий к № 73.

КОЛЛЕКТИВНЫЕ И ПРИПИСЫВАЕМЫЕ ГУМИЛЕВУ СТИХОТВОРЕНИЯ

I

80. Печ. по копии конспекта Д.Б. Беркович (Архив Лукницкого).

Дат.: 1 ноября 1920 — по датировке конспекта занятий «Студии поэзотворчества», составленного Д.Б. Беркович.

Коллективный текст, созданный студентами «Студии стихотворчества» при «Всемирной литературе» под руководством и при участии Гумилева (см. вступительную статью к разделу «Комментарии», с. 229).

81. Печ. по копии конспекта Д.Б. Беркович (Архив Лукницкого).

Дат.: 15 ноября 1920 — по датировке конспекта занятий «Студии поэзотворчества», составленного Д.Б. Беркович.

Коллективный текст, созданный студентами «Студии стихотворчества» при «Всемирной литературе» под руководством и при участии Гумилева (см. вступительную статью к разделу «Комментарии», с. 229).

82. Печ. по копии конспекта Д.Б. Беркович (Архив Лукницкого).

Дат.: между 15 и 29 ноября 1920 — по датировке конспекта занятий «Студии поэзотворчества», составленного Д.Б. Беркович.

Коллективный текст, созданный студентами «Студии стихотворчества» при «Всемирной литературе» под руководством и при участии Гумилева (см. вступительную статью к разделу «Комментарии», с. 229).

Ст. 6. — Пиррихий — особая вспомогательная стопа из двух безударных слогов, способная замещать стопу как ямба, так и хорея. В русском силлабо-тоническом стихе достигается введением длинных (трех- и более сложных) слов (как то мы и видим в данном ст.). Ст. 12. — Спондей — стопа с так наз. сверхсхемным или внеметрическим ударением. Образуются сверхсхемные ударения всегда только односложными словами (как то мы и видим в предшествующем стихе, где «опасность» хореического зачина «снята» цепочкой односложных слов). Ст. 14—16. — В работах Ломоносова и Сумарокова ямб считался «высоким» метром.

83. Печ. по копии конспекта Д.Б. Беркович (архив Лукницкого).

Дат.: 6 декабря 1920 — по датировке конспекта занятий «Студии поэзотворчества», составленного Д.Б. Беркович.

Коллективный текст, созданный студентами «Студии стихотворчества» при «Всемирной литературе» под руководством и при участии Гумилева (см. вступительную статью к разделу «Комментарии», с. 230).

Ст. 1—5. — «Илиада» Гомера написана гекзаметром («древним размером»), тогда как данные стихи — «новым» силлабо-тоническим ямбом, явившимся в русской литературе в XVIII в. и получившим совершенное воплощение в пушкинском творчестве. Возможно, что в тематике этого ст-ния и последующих «ямбических» вариациях отразилась известная история перевода «Илиады» Гнедичем — начав перелагать стихи Гомера традиционным для начала XIX в. рифмованным шестистопным ямбом, он понял затем, что это искажает дух античного эпоса и обратился к т.н. «русскому гекзаметру», основу которого составляют дактилические стопы.

84. Печ. по копии конспекта Д.Б. Беркович (Архив Лукницкого).

Дат.: 6 декабря 1920 — по датировке конспекта занятий «Студии поэзотворчества», составленного Д.Б. Беркович.

Коллективный текст, созданный студентами «Студии стихотворчества» при «Всемирной литературе» под руководством и при участии Гумилева (см. вступительную статью к разделу «Комментарии», с. 230). См. также комментарий к № 83.

85. Печ. по копии конспекта Д.Б. Беркович (Архив Лукницкого).

Дат.: 6 декабря 1920 — по датировке конспекта занятий «Студии поэзотворчества», составленного Д.Б. Беркович.

Коллективный текст, созданный студентами «Студии стихотворчества» при «Всемирной литературе» под руководством и при участии Гумилева (см. вступительную статью к разделу «Комментарии», с. 230). См. также комментарий к № 83.

86. Печ. по копии конспекта Д.Б. Беркович (Архив Лукницкого).

Дат.: 6 декабря 1920 — по датировке конспекта занятий «Студии поэзотворчества», составленного Д.Б. Беркович.

Коллективный текст, созданный студентами «Студии стихотворчества» при «Всемирной литературе» под руководством и при участии Гумилева (см. вступительную статью к разделу «Комментарии», с. 230). См. также комментарий к № 83.

87. Печ. по копии конспекта Д.Б. Беркович (Архив Лукницкого).

Дат.: 6 декабря 1920 — по датировке конспекта занятий «Студии поэзотворчества», составленного Д.Б. Беркович.

Коллективный текст, созданный студентами «Студии стихотворчества» при «Всемирной литературе» под руководством и при участии Гумилева (см. вступительную статью к разделу «Комментарии», с. 230). См. также комментарий к № 83.

88. Печ. по копии конспекта Д.Б. Беркович (Архив Лукницкого).

Дат.: 21 февраля 1921 — по датировке конспекта занятий «Студии поэзотворчества, составленного Д.Б. Беркович.

Коллективный текст, созданный студентами «Студии стихотворчества при «Всемирной литературе» под руководством и при участии Гумилева (см. вступительную статью к разделу «Комментарии», с. 230). Фрагмент из этого ст-ния приводится И.В. Одоевцевой, с указанием, что «двенадцатизвездная чешуя» была предложена именно Гумилевым (см.: Одоевцева И.В. На берегах Невы. М., 1988). Ст-ние написано четырехстопным амфибрахием, н потому данное предложение Гумилева вызвано, очевидно, не столько эстетическими, сколько педагогическими соображениями — продемонстрировать перед студистами явление так наз. трибрахия — пропуск метрического ударения в трехсложной стопе (аналог пиррихия в двусложниках). В русской классической поэзии трибрахии очень редки и встречаются обычно только в первой стопе дактиля. В данном же тексте трибрахии встречаются также в ст. 17 и 19.

89. При жизни не публиковалось. **Печ. по расшифровке П.Н. Лукницкого.**

Дат.: 1921 — по датировке Лукницкого на сопроводительной справке к конспектам лекций.

Даный текст находится в конспектах лекций Гумилева, принадлежащих неизвестной студистке, вместе с текстом окончательной редакции «Леопарда» (№ 55) и текстами ст-ний «За тридцать лет я плугом ветерана...» (№ 90) и «Пантум» (№ 91) (Архив Лукницкого). Конспекты написаны карандашом, крайне неразборчиво. В архиве имеются расшифровки данных ст-ний, сделанные А.Н. Лукницким в конце 60-х гг. На расшифровке данного ст-ния — помета Лукницкого: «Разобрал впервые неразборчивую запись карандашом одной из студисток. 18. II. 1968, 24. II. 1968. П. Лукницкий». Вероятно, данное ст-ние также является одним из «упражнений» в стихосложении, которые Гумилев предлагал слушателям своих курсов. Точная атрибуция данного текста на настоящий момент невозможна.

90. Печ. по расшифровке П.Н. Лукницкого.

Дат.: 1921 — по датировке Лукницкого на сопроводительной справке к конспектам лекций.

Данный текст находится в конспектах лекций Гумилева, принадлежащих неизвестной студистке, вместе с текстом окончательной редакции «Леопарда» (№ 55) и текстами ст-ний «Июльский день. Почти пустой музей...» (№ 89) и «Пан-

тум» (№ 91) (Архив Лукницкого). Конспекты написаны карандашом, крайне неразборчиво. В архиве имеются расшифровки данных ст-ний, сделанные П.Н. Лукницким в конце 60-х гг. На расшифровке данного ст-ния — помета Лукницкого: «1921. 24/V 1968».

Вероятно, данное ст-ние также является одним из «упражнений» в стихосложении, которые Гумилев предлагал слушателям своих курсов. Точная атрибуция данного текста на настоящий момент невозможна.

Ст. 5. — Медиолан — старинное название Милана.

91. Печ. по расшифровке П.Н. Лукницкого.

Данный текст находится в конспектах лекций Гумилева, принадлежащих неизвестной студистке, вместе с текстом окончательной редакции «Леопарда» (№ 55) и текстами ст-ний № 89 и 90 (Архив Лукницкого). Конспекты написаны карандашом, крайне неразборчиво. В архиве имеются расшифровки данных ст-ний, сделанные П.Н. Лукницким в конце 60-х гг.

Жизнь поэта (публ. В.К. Лукницкой с дат.: 12 февраля 1921 г.).

Дат.: 1921 — по датировке Лукницкого на сопроводительной справке к конспектам лекций.

Из дневника П.Н. Лукницкого 18.02.1968: «Это стихотворение, в котором знаки препинания (кроме тире) мною расставлены произвольно, — весьма характерно для настроения Гумилева в 1921 году. Он, как я не раз слышал от знавших его людей, проповедовал ту "истину", что поэт должен стоять над политикой и не вмешиваться в нее...» (Жизнь поэта. С. 245). Фрагмент из этого ст-ния приводится в воспоминаниях С.К. Эрлих (см.: Жизнь Николая Гумилева. С. 190). Пантум — сложная стихотворная форма, использовавшаяся в восточной поэзии. В расшифровке Лукницкого вместе с данным ст-нием приводится и восстановленный фрагмент контекста: «Повторения в стихах <плясового> характера вначале. Позже повторы употреблялись для оттенения одной мысли с разных сторон. Французские баллады, секстины, рондо <нрзб.> — рифмовать одно слово в <6> стихах. Секстины с переплетениями — стихотворение, кончающееся первой строкой; две темы... <...> Малайский пантум».

II

92. Печ. по расшифровке П.Н. Лукницкого.

Соч 1 (публ. Н.А. Богомолова).

Дат.: 1921 — по аналогии со ст-ниями № 89—90.

Расшифровка текста данного ст-ния находится в архиве Лукницкого вместе с подобными же расшифровками ст-ний № 89—91. Никаких сведений для

более точной атрибуции нет; возможно, источник, с которого делался данный список, был утрачен. Поскольку ст-ние написано терцинами, никогда более Гумилевым не употреблявшимися, можно предположить, что, наряду с другими «экзотическими» классическими стихотворными формами, оно являлось иллюстрацией или результатом стихотворных упражнений в поэтических студиях Гумилева.

Ст. 22. — Калиф, эмир — титулы феодальных правителей на Востоке. Ст. 23. — Визирь — высший сановник, государственный советник. Ст. 25. — Хаджа — паломник к мусульманским святыням. Ст. 30. — Магомет (Мухаммад, ок. 570—632) — мусульманский пророк, основатель ислама. Ст. 33. — Гарун аль-Рашид (766—809) — арабский халиф, прославился богатством, щедростью и любовью к приключениям, персонаж сказок «Тысячи и одной ночи». Ст. 34. — Тимур (Тамерлан, 1336—1405) — полководец и политический деятель, с 1370 г. — эмир, основатель династии Тимуридов, господствовавшей в средней Азии. Гафиз (Хафиз) Шамседуин Мохаммад (ум. 1389) — персидский поэт-лирик. Боабдил Абу Абдулах — последний мавританский правитель Гранады, низвержен в 1482 г. королем аррагонским Фердинандом V Католиком; погиб в Африке. Ст. 41. — Эффенди — господин, уважаемый человек.

93. При жизни не публиковалось. **Печ. по: Тименчик Р.Д. Неизвестные экспромты Николая Гумилева // Даугава. 1987. № 6 (публ. Р.Д. Тименчика).**

Соч. 1.

Данное ст-ние опубликовано без каких-либо указаний на источник публикации. Никаких обоснований для датировки и атрибуции нет. Было воспроизведено в Соч 1 со ссылкой на первую публикацию.

94. При жизни не публиковалось. **Печ. по: Энгельгардт Н.А. Эпизоды моей жизни: Из воспоминаний // Исследования и материалы. С. 385.**

Соч 1 - - МП - - СП 1997; Даугава. 1987. № 6 (публ. Р.Д. Тименчика).

Дат.: весна 1918 — осень 1919 — по сведениям в воспоминаниях Н.А. Энгельгардта о времени общения с Гумилевым и о подаренных им стихах (см.: Исследования и материалы. С. 382—385, 390).

Н.А. Энгельгардт в своих воспоминаниях рассказывает, что текст ст-ния он нашел между страницами поэмы «Гондла», подаренной ему поэтом: «Липа, старая липа родного поместья литературного рода Львовых... Старая ли царскосельская екатерининская липа вспоминается здесь поэту... Хорошо и грустно. И не одно предчувствие в его стихах безвременной кончины...» (Энгельгардт Н.А. Эпизоды моей жизни: Из воспоминаний // Исследования и материалы. С. 385).

95. Печ. по: СС II.

СС II - - СС(Р-т) II.

Дат.: после 28 ноября 1918 — по времени начала работы Гумилева в Институте живого слова (см.: Соч 3. С. 408).

Текст восстановлен по памяти И.В. Одоевцевой.

96. Печ. по СС II.

СС II - - СС(Р-т) II.

Дат.: после 28 ноября 1918 — по времени начала работы Гумилева в Институте живого слова (см.: Соч 3. С. 408).

Текст восстановлен по памяти И.В. Одоевцевой.

97. Печ. по ПС 1923.

ПС 1922 - - ПС 1923 - - Ст 1986 - - Изб(Огонек) - - Ст 1988 - - СП(Волг) - - СП(Тб) - - СП(Тб) 2 - - Изб(Кр) - - СтПРП (ЗК) - - СтПРП - - СтП(Ир) - - СП(К) - - Ст(Яр) - - Изб 1997; Вечерний Петербург. 1992. 7 марта (№ 56 (19646)).

Дат.: после осени-зимы 1918 — по времени знакомства Гумилева с И.В. Одоевцевой (ст-ние представляет собой версию раннего ст-ния «Во мраке безрадостной ночи...», очевидно, переданную Гумилевым Одоевцевой изустно и, с ее слов оказавшейся в корпусе текстов ПС — см. комментарий к нему в ПС 1922 и 1923, а также воспоминания Одоевцевой о чтении ей Гумилевым ранних стихотворений: Одоевцева И.В. На берегах Невы. М., 1988. С. 61). В ПС 1922 в датировке текста — опечатка (1914 вместо 1904), исправленная в ПС 1923 и справка: «Извлечено из тетради юношеских стихотворений» (С. 310). Таковой «тетрадью», как известно, был только альбом М.М. Маркс (см. Т. 1 № 1 и вступительную статью к комментариям, с. 325).

98. Печ. по: СС II.

СС II - - СС(Р-т) II.

Дат.: март 1919 — по упоминанию данного ст-ния И.В. Одоевцевой (см.: Одоевцева И.В. На берегах Невы. М. 1988. С. 172) в контексте рассказа о дарственной надписи Блока на книге лирики, подаренной Гумилеву в марте 1919 (см. об этом: Исследования и материалы. С. 381).

Текст восстановлен по памяти И.В. Одоевцевой.

99. Печ. по: Одоевцева И.В. На берегах Невы. М., 1988.

Дат.: после 23 августа 1919 — по дате начала заполнения альбома И.В. Одоевцевой (см.: Одоевцева И.В. На берегах Невы. М., 1989. С. 265).

Текст восстановлен по памяти И.В. Одоевцевой.

По словам И.В. Одоевцевой, ст-ние было записано Гумилевым в подаренном ей поэтом альбоме. «На первой странице сверху стояло: «Н. Гумилев», а посередине —

«Стихи, написанные Ирине Одоевцевой», внизу был нарисован чернилами один из всегдашних его пейзажей — пальма, необычайно высокая и разлапистая, крошечные негры, два громадных льва, один стоит, другой лежит, и на длинноногом двугорбом верблюде «я сам с ружьем в руках». Под этим рисунком, изображающем охоту на львов, подпись: Гумилев feci 23/8 1919» (Одоевцева И.В. На берегах Невы. М., 1988. С. 265. С. 267). Альбом был уничтожен 5 августа 1921 г.

100. Печ. по: СС II.

СС II - - СС(Р-т) II.

Дат.: после 23 августа 1919? — по дате начала заполнения альбома И.В. Одоевцевой (см.: Одоевцева И.В. На берегах Невы. М., 1988. С. 265).

Текст восстановлен по памяти И.В. Одоевцевой.

101. Печ. по: СС II.

СС II - - СС(Р-т) II.

Дат.: после 23 августа 1919? — по дате начала заполнения альбома И.В. Одоевцевой (см.: Одоевцева И.В. На берегах Невы. М., 1988. С. 265).

Текст восстановлен по памяти И.В. Одоевцевой.

102. Печ. по: СС II.

СС II - - СС(Р-т) II.

Дат.: после 23 августа 1919? — по дате начала заполнения альбома И.В. Одоевцевой (см.: Одоевцева И.В. На берегах Невы. М., 1988. С. 265).

Текст восстановлен по памяти И.В. Одоевцевой.

103. Печ. по: ПС 1923.

ПС 1923 - - СС II - - СтПРП (ЗК) - - СтПРП - - СС(Р-т) II - - Соч 1 - - СтП(Ир).

Дат.: лето 1920 — по датировке Г.В. Иванова со слов М.Л. Лозинского.

Текст восстановлен по памяти М.Л. Лозинским.

Ст-ние получило рапповскую интерпретацию, где прозвучали обычные для тех лет обвинения в адрес Гумилева. «Война для войны, — писал В. Ермилов, — кровь для крови — вот что осталось "конквистадору" наших дней, не принимающему расстановки борющихся сил в период капитализма, перешедшего в последнюю — империалистическую — стадию. Идеологом вольнонаемнической интеллигенции, идущей на службу к империалистической буржуазии, той интеллигенции, которая служит сейчас Муссолини, того деклассированного полуинтеллигентского сброда, который поставляет мировой буржуазии людей с бомбочкой, беспринципных, безыдейных убийц, — вот чем объективно становится Гумилев. Его биография, участника контрреволюционных заговоров и энергичнейшего бойца белого стана, подтверждает это. Война радовала Гумилева просто потому, что это война <цит. ст-

ние>. Эти великолепные в своей торжественно-боевой музыкальности строки были написаны Гумилевым в июне 1920 года!» (Ермилов В.В. За живого человека в литературе. М., 1928. С. 172—173). Высокую оценку этого ст-ния критики тех лет могли дать лишь с помощью цитирования соображений — исходящих с «другой», враждебной стороны. Так, например, В. Саянов перед своими сопоставлениями Гумилева с Маринетти едва ли не сочувственно приводит слова Г. Иванова: «Все полуощущения полутона, всякая смутность и неопределенность сразу исчезли из стихов, как от прикосновения волшебной палочки. Печаль и радость, восторг и негодование, простые слова, ясные чувства заменили недавние исхищрения пресыщенных собою поэтов. По поэзии прокатилась волна прекрасной бодрости, трезвого и радостного воодушевления. /.../ И если написанное до сих пор не имеет большой самодавлеющей ценности, симптоматическое значение военных стихов велико <цит. ст-ние>». «Эти слова Гумилева, — пишет В. Саянов, — заставляют еще раз вспомнить Маринетти: «Война — гигиена духа». И там, и здесь — циничное восхваление мировой войны, чуть ли не как высшей самоцели. В этих стихах психологически отражалось презрение капиталиста, посылающего миллионы людей на смерть, к этим людям, проливающим кровь за его же интересы» (Саянов В.М. Очерки по истории русской поэзии XX века. Л., 1929. С. 63; То же. См.: в его кн. От классиков к современности (критические статьи). Л. 1929. С. 116). Позднее подобное цитирование было сведено к минимуму: «Об империалистической войне он писал восторженно и в то же время рассудочно, почти цинично, — он на весах измерял колбами "кровь лиловую немцев, голубую французов и славянскую алую кровь", он сравнивал "ура" бросаемых на убой солдатских масс с "пеньем трудный день окончивших жнецов"» (Селивановский А. Очерки русской поэзии XX века. Глава вторая. Распад акмеизма // Литературная учеба. 1934. № 8 С. 27).

104. Печ. по: СС II. Текст восстановлен по памяти И.В. Одоевцевой.

СС II - - СС(Р-т) II.

Дат.: осень 1920 — по датировке И.В. Одоевцевой (см.: СС II. С. 343).

Письмо Н.С. Гумилева И.В. Одоевцевой. Ст. 7—8. — Элоиза — возлюбленная философа А. Абеляра (1079—1142), трагический роман которых отражен в переписке 1132—1135 гг. Публикация переписки Абеляра с Элоизой стала источником многочисленных любовных сюжетов в литературе XII—XIX вв. (Ф. Петрарка, А. Поуп, Ж.Ж. Руссо и др.). Ст. 9. — Званка — усадьба Г.Р. Державина под Новгородом, воспетая им в послании «Евгению. Жизнь Званская».

105. Печ. по: Одоевцева И.В. На берегах Невы. 1988. Текст восстановлен по памяти И.В. Одоевцевой.

Дат.: конец 1920 — по датировке И.В. Одоевцевой (см.: Одоевцева И.В. На берегах Невы. М., 1988. С. 267).

106. Печ. по: Форш О.Д. Сумасшедший корабль: Роман. Рассказы. М., 1988. Текст восстановлен по памяти О.Д. Форш.

СС II - - СС(Р-т) II.

Дат.: начало 1921 — по датировке Г.П. Струве (СС II. С. 333).

Историю создания этого стихотворения рассказывал в своих воспоминаниях о Гумилеве Рождественский: «Как-то... происходила продовольственная выдача по карточкам сырых яиц в "Доме литераторов". Яйца оказались далеко не свежими, и многие отказывались от них. Но какой-то отставной полковник бывшей царской армии, по фамилии, кажется, Беловенец, ходил с кошелкой вдоль очереди и спрашивал: "Вы не берете яичек? Давайте я возьму". И тут же возникло следующее незамысловатое произведение: <цит. ст-ние>. Это было пародией на длинное стихотворение Н. Оцупа, у которого действительно встретилась строчка "умеревший офицер"» (Рождественский Вс. Н.С. Гумилев (Из запасов памяти) // Николай Гумилев. Исследования и материалы. С. 423).

107. Печ. по: Вестник русского студенческого христианского движения (Paris). 1970. № 98. С. 64—65 (в статье Н. Струве).

Среди других имен... Сб. лагерной поэзии. М., 1990; Лит. газета. 1989. 5 июля (№ 27).

Дат.: август 1921 (?) — по историческому контексту, связанному с созданием данного апокрифа.

Текст данного ст-ния чаще всего приводится в различных биографических работах о Гумилеве в качестве «последнего стихотворения», якобы написанного поэтом непосредственно перед расстрелом на стене камеры. «Мы ничего не знаем о происхождении... "тюремного" стихотворения Н. Гумилева, — писал Н. Струве. — Оно сейчас довольно широко ходит в списках в среде литературоведов, но как, из какого архива попало им в руки, нам не известно. Однако, общее впечатление и стилистический анализ говорят в пользу подлинности этих предсмертных стихов Гумилева. В худшем случае мы имеем дело с первоклассным подражанием, написанным большим знатоком гумилевской поэзии, усвоившим не только ее внешние приемы, но и дух.

Сама форма шестистишья встречается в творчестве Гумилева очень часто: "Сон Адама", "Из логова Змиева...", "Ослепительное", большая поэма "Открытие Америки" <...>, знаменитые "Пятистопные ямбы", "Снова море", "Видение", "Отражение гор"... В "Отражении гор" (имеется в виду гумилевский перевод из Ли Цзи, вошедший в книгу переводов поэзии "Фарфоровый павильон", см. т. 7 наст. изд. — *Ред.*), по времени наиболее близком к нашему стихотворению, первый стих также делится на два симметричных полустишья: "Сердце радостно, сердце крылато", причем "крылато" рифмуется с "заката". Эта рифма встречается также в стихотворении "Вечер" ("Колчан"): "Как этот вечер грузен, не крылат, / С над-

треснутою дыней схож закат", — и в стихотворении "Неаполь". Слово "крылатый" принадлежит к излюбленным словам Гумилева и отражает одну из сторон его духа. Образ корабля — самая частая метафора у Гумилева. Само слово "каравелла" употреблено в ранней поэме "Открытие Америки", написанной шестистишиями и окрашенной в характерные для Гумилева вечерние тона ("...солнце в бездне огненной воды"). В той же поэме встречаем выражение "младший брат": "Старый кормщик, рыцарь иль пират / Ныне он Колумбу младший брат".

Гумилев очень любил определять свое "я" рядом сказуемых: строчка "Я моряк, поэт и воин" очень типична для его манеры.

Эпитет "строгий", часто встречающийся у Гумилева, в стихотворении "Смерть" отнесен именно к последнему часу:

И за это знаешь так ясно,
Что в единственный строгий час —
В час, когда словно облак красный,
Милый день уплывет из глаз...

Характерен и завершающий аккорд: "отвезет меня домой". Дом — у Гумилева многозначен. Гумилев выходит из дома, чтобы сразиться с судьбой, но и тоскует по вечному Отчему дому.

Итак, строфа, лексика, система образов (вечер, корабль, крылатость) несомненно гумилевские.

Но гумилевскими следует признать и общий тон, основную мысль стихотворения: легкость, окрыленность настроения и вместе с тем предельную простоту и спокойствие в ожидании смерти. По всей вероятности, эти стихи написаны Гумилевым в камере, незадолго до смерти» (Струве Н. Последнее стихотворение Н. Гумилева // Вестник русского студенческого христианского движения (Paris). 1970. № 98. С. 64—65). Однако Вл. Муравьев, изучающий лагерную поэзию советского времени и первый публикатор этого ст-ния в России, относит его к «мифам <...> лагерной поэзии». «Начальные страницы истории лагерной поэзии, — пишет он, — как и любой другой истории, — мифичны. Таким начальным мифом является ст-ние, которое издавна ходит в списках, как ст-ние Н.С. Гумилева, будто бы обнаруженное на стене камеры, в которой он сидел перед расстрелом» (Муравьев Вл. Мифы советского времени // Лит. газета. 1989. 5 июля. № 27. С. 5). Если учесть многочисленные мифические истории, окружавшие имя Гумилева, сразу с момента трагической гибели поэта (рассказы о его побеге из РСФСР в Африку, об «опоздавшей телеграмме Ленина» и т.п.) — то точка зрения Вл. Муравьева на данное стихотворение более всего соответствует действительности.

К ИЛЛЮСТРАЦИЯМ

Фронтиспис. Н.С. Гумилев. Фотография М.С. Наппельбаума. 1921.

С. 71. Рисунок Н.С. Гумилева к ст-нию «Персидская миниатюра».
С. 77. Рисунок Н.С. Гумилева к ст-нию «Подражанье персидскому».
С. 91. Автограф ст-ния «Память».
С. 95 Рисунок Н.С. Гумилева к ст-нию «Слоненок».
С. 103. Рисунок Н.С. Гумилева к ст-нию «Пьяный дервиш».
С. 121. Рисунок Н.С Гумилева к ст-нию «Перстень».

Список условных сокращений, принятых в комментариях и разделе «Другие редакции и варианты»

Айхенвальд — Айхенвальд Ю.И. Поэты и поэтессы. Пг. 1922.

Акаткин — Поэзия серебряного века: Хрестоматия для средних учебных заведений / Сост., автор предисловия В.М. Акаткин. — Воронеж: Изд. Воронежского гос. ун-та, 1995.

Акме — Акме значит вершина: Гумилев, Ахматова, Мандельштам в переводах Леопольда Левина. — Warszawa: Czytelnik, 1986.

Альбом Струве — альбом стихов, составленный Гумилевым в 1917—1918 гг. и оставленный им Б.В. Анрепу перед отъездом из Лондона в Россию. В настоящее время находится в архиве Г.П. Струве в Гарварде (США).

Альбом 1919 — рукописный сб. ст-ний Гумилева (РГАЛИ. Ф. 147 (Н.С. Гумилева). Оп. 1. Ед. хр. 4).

Антология акмеизма — Антология петербургской поэзии эпохи акмеизма. Мюнхен, 1973.

Архив Лозинского — архив М.Л. Лозинского (хранится у И.В. Платоновой-Лозинской, Санкт-Петербург); данные материалы приводятся по описаниям, сделанным И.В. Платоновой-Лозинской (см.: Николай Гумилев. Исследования и материалы: Библиография. — СПб.: Наука, 1994. — С. 351—355).

Архив Лукницкого — коллекция автографов, документов, книг и вещей Гумилева, Ахматовой и лиц из их окружения, собранная П.Н. Лукницким. Передана В.К. и С.П. Лукницкими в ИРЛИ в 1997 г. В момент выхода настоящего тома опись еще не составлена.

Баранников — Русская литература XX века: Хрестоматия для 11 кл. сред. школ: В 2 ч. / Сост. А.В. Баранников и др. — М.: Просвещение, 1993.

БП — Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы / Вст. статья А.И. Павловского; Биограф. очерк В.В. Карпова; Сост., подгот. текста, прим. М.Д. Эльзона. — Л.: Сов. писатель, 1988 (Б-ка поэта. Большая сер.).

ВБП — Гумилев Н.С. Избранное: К 110-й годовщине со дня рождения. — Ростов-на-Дону: Феникс, 1996 (Всемирная библиотека поэзии).

В мире отеч. классики — В мире отечественной классики: Сб. статей. Вып. 2 / Сост. Д. Николаев; Редкол. Г. Бердников, Ф. Кузнецов, Ю. Мелентьев, В. Рыкович. — М.: Худож. лит-ра, 1987.

Верховский — Верховский Ю.П. Путь поэта // Современная литература. Л., 1925.

Владимиров 1993 — Хрестоматия по истории русской литературы конца XIX—начала XX века / Под ред. Е.В. Владимирова; Сост. Л.В. Лепаева, И.П. Яковлева. — Чебоксары. 1993.

Восточные мотивы — Восточиые мотивы / Сост. Черкасский Л.Е., Муравьев. — М., 1985.

ГАРФ — Государственный архив Российской Федерации.

Гимн любви — Гимн любви. Избраниое лирических поэтов мира: В 3-х т. Т. I — Лирика русских поэтов / Сост. С.М. Магидсон. — М.: Молодая гвардия, 1991.

Глинин — Хрестоматия по литературе: Для сред. школы. 10—11 кл. /Под ред. Г.Г. Глинина, В.Н. Гвоздей, В.В. Турилевой и др. — Астрахань, 1994.

Гольдштейн — Антология русской поэзии и прозы XX века. Ч. 1. / Сост. Г.Г. Гольдштейн, Н.С. Орлова; Вст. статья Е.А. Таратуты. — М.: Изд. дом «Круглый год», 1994.

Гумилевские чтения — Гумилевские чтения: Материалы международной конференции филологов-славистов: Санкт-Петербургский университет профсоюзов и Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме. 15—17 апреля 1996. — СПб.: Изд-во СПбГУП, 1996.

Дніпро — Панченко И.Г. Скуратовский В.Л. Русская поэзия Серебряного века: Хрестоматия. — Киев: Дніпро, 1991.

Душа любви — Душа любви: Сб. / Сост., вст. статья и прим. А . Казаковой. — Челябинск: Южно-Уральское ки. изд-во, 1991.

Ежов-Шамурин 1925 — Ежов И.С., Шамурин Е.И. Русская поэзия XX века: Антология русской лирики первой четверти XX века. — М.: Новая Москва, 1925.

Ежов-Шамурин 1991 — Ежов И.С., Шамурин Е.И. Русская поэзия XX века: Антология русской лирики первой четверти XX века. — Репринтное воспроизведение изд. 1925 г. — А.: Амирус, 1991.

ЕЛПН — Ежемесячное литературное приложение к журналу «Нива».

Жизнь Николая Гумилева — Жизнь Николая Гумилева: Воспоминания современников / Сост., коммент. Ю.В.Зобнина, В.П. Петрановского, А.К. Станюковича. — Л.: Международный фонд истории науки, 1991.

Жизнь поэта — Лукницкая В.К.Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архнва семьи Лукннцких. — Л.: Лениздат, 1990.

Зобнин — Зобнин Ю.В. Стихи Гумилева, посвященные мировой войне 1914—1918 годов (военный цикл) // Исследования и материалы. С. 123—143.

ЗС — Гумилев Н.С. Золотое сердце России: Сочинения / Сост., вст. статья, коммент. В.Полушина; Семейная хроника Гумилевых О.Высотского; Художник Ю.Пивченко. — Кишинев: Лит. артистикэ, 1990.

Изб (XX век) — Гумилев Н.С. Избранное / Предисл., сост., примеч. Н.Богомолова; Художник А.Свердлов. — М.: Панорама. 1995 (Сер. «Русская литература. XX век»).
Изб 1943 — Гумилев Н.С. Избранные стихи. — Одесса, 1943.
Изб 1959 — Гумилев Н.С. Избранное / Ред., предисл. Н.А.Оцупа. — Paris: Librairie des cinq continents, 1959.
Изб 1986 — Гумилев Н.С. Избранное / Предисл. и ред Н.Оцупа. — 4-е изд., стереотип. — Нью-Йорк: Орфей, 1986.
Изб 1997 — Гумилев Н.С. Избранное. СПб.: Димант. 1997.
Изб (Кр) — Гумилев Н.С. Избранное / Сост., прим., коммент. Ю.Г.Кротова. Красноярск: Кн. изд-во, 1989.
Изб (М) — Гумилев Н.С. Избранное / Сост., вст. статья, прим. Л.А.Смирновой; Художник В.К.Серебряков. — М.: Сов. Россия, 1989.
Изб (Огонек) — Гумилев Н.С. Избранные стихотворения / Сост., ред., вст. статья В.Енишерлова. — М.: Правда, 1988 (Б-ка «Огонек». № 3).
Изб (Сар) 1—2 — Гумилев Н.С. Лирика; В 2 кн. / Вст. ст. Л.А. Смирновой. — Саранск, 1996.
Изб (Слов) — Гумилев Н.С. Избранное / Сост., вст. статья, коммент., лит.-биограф. хроника И.А. Панкеева; Художник С. Соколов. — М.: Просвещение, 1990 (Б-ка словесника).
Изб (Слов) 2 — Гумилев Н.С. Избранное / Сост., вст. статья, коммент., лит.-биограф. хроника И.А. Панкеева; Художник С. Соколов. — М.: Просвещение. 1992. 2-е изд. (Б-ка словесника).
Изб (Х) — Гумилев Н.С. Избранное / Сост., предисл. коммент. Л.А.Смирновой. — Хабаровск: Амурское отд. Хабаровского кн. изд-ва, 1991.
ИРЛИ — Институт русской лит-ры (Пушкинский дом) РАН. Рукописный отдел.
ИС 1946 — Гумилев Н.С. Избранные стихотворения. Зальцбург: Изд-во «Информационный Бюллетень, 1946.
Исследования и материалы — Николай Гумилев: Исследования и материалы: Библнография / Сост. М.Д. Эльзон, Н.А. Грознова. — СПб.: Наука, 1994.
История — История русской литературы XX века. Серебряный век / Под ред. Ж. Нива. И. Сермана, Н. Струве и др. — М., 1995.
Канцоны — копия рукописного сборника Н.С.Гумилева «Канцоны» (Архив Лукницкого).
Кап — Гумилев Н.С. Капитаны: Стихотворения и поэмы / Вст. статья, сост., коммент. А.И. Павловского. — Нижний Новгород: Волго-Вятское книжн. изд-во, 1991.
Колч 1990 — Гумилев Н.С. Колчан: Репринтное воспроизведение издания 1916 г. / Послесл. к репринт. изд. М.Д.Эльзона. — М.: Книга, 1990.

Круг чтения — Гумилев Н.С. Когда я был влюблен...: Стихотворения. Поэмы. Пьесы в стихах. Переводы. Избранная проза / Сост., вст. статья Л.А.Озерова. — М.: Школа-Пресс, 1994 (Сер. «Круг чтения. Школьная программа»).

Лаваренко — Хрестоматия по отечественной литературе XX века.: Для уч-ся XI кл. / Сост. Г.П. Лаваренко. — М.: Метод кабинет Западного округа г. Москвы, 1995.

ЛГАЛИ — Ленинградский государственный архив литературы и искусства (ныне — СПб ГАЛИ).

ЛиВ — Гумилев Н.С. «Слепая музыка моей любви...». Лирика / Сост. А.Апасов. — М.: Единение, Евроросс, 1992 (Б-ка поэзии «Любовь и вера»).

ЛН — Переписка В. Брюсова с Н.С. Гумилевым (1906—1920) / Вст. статья и коммент. Р.Д. Тименчика и Р.Л. Щербакова; Публ. Р.Л. Щербакова // Валерий Брюсов и его корреспонденты. Книга вторая. — М.: Наука, 1994. — С. 400—514 (Лит. наследство. Т. 98).

Мик 1922 — Гумилев Н.С. Мик: Африканская поэма. Пг.: Мысль, 1922.

Мик 1980 — Гумилев Н.С. Мик: Африканская поэма (Репринтное воспроизведение издания 1922). Paris: YMCA-PRESS, 1980.

Мифологический словарь — Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. — М.: Большая Рос. Энциклопедия. 1992.

МП — Гумилев Н.С. Конквистадор: Стихотворения. М.: Летопись, 1997 (Сер. «Мир поэзии»).

Н. Гумилев и русский Парнас — Н. Гумилев и русский Парнас: Материалы научной конференции 17—19 сентября 1991 г. — СПб.: Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме. 1992.

Неизд 1952 — Гумилев Н.С. «Отравленная туника» и другие неизданные произведения / Ред., вст. статья, биогр. очерк, прим. Г.П. Струве — Нью-Йорк; Изд. Им. Чехова, 1952.

Неизд 1980 — Гумилев Н.С. Неизданные стихи и письма. — Paris: YMCA-PRESS. 1980.

Неизд 1986 — Гумилев Н.С. Неизданное и несобранное / Сост., ред., коммент. М. Баскер и Ш. Греем; Художник А. Ракузин. — Paris: YMCA-PRESS, 1986.

Николай Гумилев в воспоминаниях современников — Николай Гумилев в воспоминаниях современников / Ред., сост., предисл., коммент. В. Крейда. — М.: Вся Москва, 1990. Репринтное изд.

НШБ — Гумилев Н. «Я пришел из иной страны...»: Стихи. — М.: Линор, 1996. (Новая школьная библиотека).

ОС 1989 — Гумилев Н.С. Огненный столп: Стихи из девяти книг / Сост. Л.Г.Григорьян; Предисл. С. Чупринина; Худож. оформл. Е.М.Курманаевской. — Ростов-на-Дону: Ростовское кн. изд-во, 1989.

ОС 1991 — Гумилев Н.С. Огненный столп: Стихи и проза / Предисл. и сост. Е.А.Подшиваловой. — Ижевск: Удмуртия, 1991.

Отлуние — копия рукописного сборника Н.С. Гумилева «Отлуние» (Архив Лозинского).
Оцуп — Оцуп Н.А. Николай Гумилев. Жизнь и творчество /Пер. с франц. Л. Аллена при участии С. Носова. — СПб.: Logos, 1995 (Судьбы. Оценки. Воспоминания XIX—XX вв).
ОЧ — Гумилев Н.С. Озеро Чад. — М.: Центр — 100, 1995.
ПВ — Гумилев Н.С. Пьяные вишни: Стихи — [Б.м.]: Сатурн, [Б.г.] [1918].
Персия — рукописный сборник Н.С. Гумилева «Персия» (Архив Лукницкого)
ПК Гумилев Н.С. Путь конквистадоров. — СПб.: Тип. Р.С. Вольпина, 1905.
Потапчук — Хрестоматия по русской литературе: Для уч-ся ст. классов сред. школ, гимназий и лицеев: В 2 т. / Сост. И. Потапчук. — Тула, 1995.
Поэзия любви — Поэзия любви / Сост. Е.Л.Федорова, И.О.Прохорова. — М.: Изд-во Российского ун-та дружбы народов, 1993.
Поэзия серебряного века — Поэзия серебряного века: Антология / Сост. автор предисл. М.М.Кралин. — СПб.: Лениздат, 1996 (Школьная библиотека).
Поэты серебряного века 1998 — Поэты серебряного века: Стихотворения . М., 1998.
Престол — Гумилев Н.С. Престол красоты / Сост., вст. статья Т.Спертиной. — М.: Спас, 1994.
ПРП 1990 — Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии / Сост. Г.М.Фридлендера (при участии Р.Д. Тименчика). Вст. статья Г.М. Фридлендера; Подг. текста и коммент. Р.Д. Тименчика. — М.: Современник, 1990 (Б-ка «Любителям российской словесности»).
ПСЗ — Гумилев Н.С. Посредине странствия земного / Предисл. М.Д.Эльзона; Художник Т.М. Малышева. — Л.: Предприятие при Лен. Отд. Детского фонда им. В.И.Ленина «СКАЗ», 1991.
ПС 1922 — Гумилев Н.С. Посмертный сборник / Сост., вст. статья Г.В. Иванова. — Пг.: Мысль, 1922.
ПС 1923 — Гумилев Н.С. Стихотворения: Посмертный сборник. — 2-е изд. Доп. — Пг.: Мысль, 1923.
РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (Москва).
РГБ — Российская государственная библиотека (Москва). Отдел рукописей.
РНБ — Российская национальная библиотека (СПб.). Отдел рукописей.
Русская литература XX века (практикум) — Русская литература XX века; Практикум для общеобразовательных учреждений / Под ред. Ю.И. Лыссого. М., 1998.
Русская поэзия (Будапешт) 1973 — Русская поэзия советской эпохи. Будапешт, 1973.
Русская поэзия (Будапешт) 1984 — Русская поэзия советской эпохи. Будапешт, 1984.

Русская поэзия начала XX века — Русская поэзия начала XX века: Дооктябрьский период / Сост. А. Казинцев. М., 1988.

Русская поэзия сереб. века — Русская поэзия «серебряного века»: 1890—1917: Антология. — М.: Наука, 1993.

Русские поэты серебряного века — Русские поэты «серебряного века»: Сб. стихотворений: В 2 т. Т. 2 / Сост., вст. статья, коммент. Н.Ю. Грякаловой. — Л.: Изд-во Лен. Ун-та, 1991.

Русский путь — Н.С. Гумилев: Pro et contra / Сост., вст. статья, примеч. Ю.В. Зобнина. — СПб: Изд. РХГИ, 1995 (Русский путь).

РЦ 1918 — Гумилев Н.С. Романтические цветы: Стихи 1903—1907. — 3-е изд. — СПб.: Прометей, 1918.

Свиданье — Свиданье — не свиданье... Стихи Н.С. Гумилева. А.А. Ахматовой, Л.Н. Гумилева. Тверь, 1997.

Серебряный век — Серебряный век: Петербургская поэзия конца XIX—начала XX века / Сост., вст. статья М.Ф. Пьяных. — Л.: Лениздат, 1991.

Серебряный век русской поэзии — Серебряный век русской поэзии /Сост. Н.В. Банников. — М.: Просвещение, 1993.

Силард 1979 — Силард Л. Русская литература конца XIX—начала XX века (1890—1917). — Budapest: Tankonyvkindo, 1979.

Силард 1983 — Силард Л. Русская литература конца XIX—начала XX века (1890—1917). 2-е изд. — Budapest: Tankonyvkindo, 1983.

Слободнюк — Слободнюк С.Л. Н.С.Гумилев: Проблемы мировоззрения и поэтики. — Душанбе: СИНО, 1992.

Собрание Лесмана — Собрание М.С.Лесмана (хранится у Н.Г.Князевой).

Соч I — Гумилев Н.С. Сочинения: В 3 т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы / Вст. статья, сост., прим. Н.А.Богомолова. — М.: Худож. лит-ра, 1991.

Соч II — Гумилев Н.С. Сочинения: В 3 т. Т. 2. Драмы. Рассказы / Сост., подгот. текста, прим. Р. Щербакова; Подгот. текста «Записок кавалериста», прим. Е.Степанова. — М.: Худож. лит-ра, 1991.

Соч III — Гумилев Н.С. Сочинения: В 3 т. Т. 3. Письма о русской поэзии / Подгот. текста, прим. Р.Тименчика. — М.: Худож. лит-ра, 1991.

СП 1997 — Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы. Екатеринбург: Сред.-Ур. кн. изд-во, 1997 (Выдающиеся поэмы Отечества).

СП (XX век) — Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы / Сост., вст. статья, коммент. И.А.Панкеева. — М.: Профиздат, 1991 (Сер. Поэзия XX века).

СП (Волг) — Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы / Сост М.Д.Эльзона; Вст. статья М.А.Дудина; Оформл. В.Э.Коваля. — Волгоград: Ниж.-Волж. кн. изд-во, 1988.

СП (Ир) — Гумилев Н.С. Стихи. Проза / Предисл. Вяч. Вс. Иванова; Послеслов. Н.А.Богомолова. — Иркутск: Восточно-Сибирское кн. изд-во, 1992.

СП (К) — Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы / Вст. статья Вл. Смирнова — Курск: ИПП «Курск», 1992.

СП (Тб) — Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы / Ред., предисл. В.П. Енишерлова; Сост., биогр. очерк, коммент. В.К. Лукницкой. — Тбилиси: Мерани, 1988 (Сер.: Россия—Грузия: Сплетение судеб. XX век).

СП (Тб) 2 — Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы / Вст. статья В.П.Енишерлова; Биогр. очерк, сост., коммент. В.К. Лукницкой. — 2-е изд. — Тбилиси: Мерани, 1989 (Сер.: Россия—Грузия: сплетение судеб. XX век).

СП (Феникс) — Гумилев Н.С. стихотворения и поэмы / Вст. статья Н.Н.Скатова; сост. и примеч. М.Д.Эльзона. — М.: Современник, 1989 (Феникс. Из поэтического наследия XX века).

Ст (Пол) — Гумилев Н.С. Стихотворения / Художник Н.И.Калита. — М., 1988 (Б-ка журн. «Полиграфия»).

СтПРП — Гумилев Н.С. Стихи. Письма о русской поэзии / Вст. статья Вяч. Вс. Иванова; Сост., науч. подгот. текста, послесл. Н.А. Богомолова. — М.: Худ. лит-ра, 1990.

СтПРП (ЗК) — Гумилев Н.С. Стихи. Письма о русской поэзии / Вст. статья Вяч.Вс.Иванова; Сост., науч. подгот. текста, послесл. Н.А.Богомолова. — М.: Худ. лит-ра, 1989 (Сер.: Забытая книга).

Строфы века — Строфы века: Антология русской поэзии / Сост. Е. Евтушенко; Научн. ред Е. Витковский. — Москва; Минск.: Полифакт, 1995.

Ст (Яр) — Гумилев Н.С. Стихотворения / Сост. С.Локалов. — Ярославль: Изд-во Гринго, 1994 (на обл.: Николай Гумилев. «Я свет у тебя за плечами...»).

Стружки — копия рукописного сборника Н.С.Гумилева (Архив Лукницкого).

Трифонов 1962 — Русская литература XX века: Дооктябрьский период: Хрестоматия... / Сост. Н.А.Трифонов. — М.: Гос. изд-во, 1962.

Холл — Холл М.П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцерской символической философии. — 2-е изд. испр. — Новосибирск: ВО «Наука», Сибирская издательская фирма, 1993.

ЧК — Гумилев Н.С. Читатель книг / Вст. статья, сост. М.Д. Эльзона. — СПб., 1993.

ЧН 1995 — Гумилев Н.С. Чужое небо: Стихотворения и поэмы / Ред., сост., послесловие М.Т. Латышева. — М.: Яуза, 1995 (Сер.: Серебряные струны).

Чтец-декламатор — Чтец-декламатор: Худож. сборник стихотворений, сцен, рассказов и монологов для чтения. Т. 1—7. Киев, 1911—1916.

Чудное мгновенье — Чудное мгновенье: Любовная лирика русских поэтов. Кн. 2. / Сост. Л. Озерова. М.: Худож. лит-ра, 1988.

Ш 1921 — Гумилев Н.С. Шатер: Стихи. Севастополь: Мысль., 1921.

Ш 1922 — Гумилев Н.С. Шатер: Стихи. Ревель: Библиофил, 1922.

Школа классики — Серебряный век: Поэзия / Сост. Т. Бек — М.: Олимп, 1997 («Школа классики» — ученику и учителю).

ШЧ — Гумилев Н.С. Шестое чувство: Стихи, проза, письма о русской поэзии / Сост., вст. статья А.С. Бутузовой-Зюзиной. — Тверь: Московский рабочий, Тверское отд-ние, 1990.

Barański — Barański Z., Litvinov G. Rosyiskie manifesty literackie, Cr 1 — Poznan, 1974.

Berkeley — Nikolaj Gumilev 1886—1986: Papers from The Gumilev Centenaky Symposium Oukland, California: Berkeley Slavic Specialties, 1987.

Carmina — Гумилев Н.С. Carmina ab auctore selecta / Подгот. текста, посл. М.Д. Эльзона. — СПб.: Изд-во Дм. Буланин, 1994.

Honzik — Nikolaj Gumilev. Cizi Nebe: Vybor basni / Prel. Jaroslav Kabiček. [Dosl. Napsál Jři Honzik]. Praha: Mláda fronta, 1995.

Eshelman — Eshelman R. Nikolaj Gumilev and Neoclassical Modernism: The Metaphysics of Style. Frankfurt am Main; Berlin; New York; Paris; Wien: Peter Lang, 1993 (Slavische Literaturen. Bd. 3).

PF — Nikolay Gumilyov. The Pillar of Fire and Selected Poems / Translated by Richard McKane; Introduction and Notes by Michael Basker. London: Anvil Press, 1999.

Rosyjskie kierunki literackie — Rossyjskie kierunki literackie; Krzelem 19/20 wieku. — Warszawa, 1983.

SW — Nikolai Gumilev. Selected Works. / Selected and Translated by Burton Raffel and Alla Burago. — Albany: State University of New York Press, 1972.

ДОПОЛНЕНИЯ К ПРЕДЫДУЩИМ ТОМАМ

Том I

Публикации отдельных произведений

54. Антология. Берлин, 1921.

62. Чтец-декламатор. Т. 3, др. ред. (редакция журнальной публикации 1907 г., но без посвящ.).

63. Чтец-декламатор. Т. 4.

82. Антология. Берлин, 1921, без загл., вар.

84. Чтец-декламатор. Т. 4.

86. Антология. Берлин, 1921, вар. (вар. РЦ 1908 и Ж 1910).

89. Чтец-декламатор. Т. 3.

100. Мир искусств в образах поэзии: Архитектура. Скульптура. Живопись. Танец. Музыка. М., 1922.

104. Чтец-декламатор. Т. 4.

111. Чтец-декламатор. Т. 3 - - Антология. Берлин, 1921.

113. Чтец-декламатор. Т. 3.

123. Антология. Берлин, 1921.

133. Чтец-декламатор. Т. 4.

147—150. Киммерийская сивилла: Стихи русских поэтов о Коктебеле. М., 1991.

157. Чтец-декламатор. Т. 4.

166. Антология. Берлин, 1921.

173. Антология. Берлин, 1921.

174. Антология. Берлин, 1921.

Том III

3. Н.М.Иванникова расшифровала черновые наброски гл. VI—VIII автографа 3, что позволяет заполнить лакуны в публикации автографа на с. 231—234:

«7-я глава, полностью исключенная автором при дальнейшей работе над поэмой, посвящена сказочному путешествию Мика на жирафе по всей Африке. Это позволило поэту применить почерпнутые из книг и энциклопедий знания о материке <...>. В начале главы перечислены ее разделы: 1) Скачка; 2) Египет; 3) Сахара; 4) Марокко; 5) Конго; 6) Буры; 7) Верховья Нила; 8) Новая встреча с духом лесов; 9) Жалобы Мика; 10) Совет духа.

I

Какое счастье быстрый лет
Средь солнцем залитых высот!
Какой восторг хрустальный звон,
Несущийся со всех сторон!
Горящий золотом жираф,
Высоко голову подняв,
Копытами взметая пыль,
Летел в минуту сотни миль.
Звенели звезды в вышине,
Звенели камни в глубине,
Меж ними звонки струи вод,
И Мику нравился полет.

II

Египет перед ним открыл
Ряд мавзолеев и могил[1]
И изумрудные сады
По обе стороны воды.
Там сфинкс задумчиво глядит
На берег дальних пирамид[2].
Колосс Мемнона поутру
Протяжно плачется: "умру"[3].
И пароходов полный Нил
Вмещает и везет весь мир[4].
Но кто воды его испил,
Тому стал родной Каир[5].

III

В Сахаре только зыбь песков
Да сети каменных хребтов,
Где прихотливый туарег
Готовится в ночной набег
И, в козьей шерсти дивно прост,
Пастух следит движенье звезд.
Зато миража пустота
Неизъяснима красота.
Конец строений голубых —
Фантом прохладою дышал[6]

И Мик влетел в один из них —
С рушеньем странно наблюдал.

IV

В Марокко воет мусульман
На минаретах, как шуан[7]:
"Акбар Аллах, Аллах, Аллах!"
Все закустилося в полях.
А во дворце своем притих
В [2 нрзб] с трубкою калиф,
От дел правленья он отвык[8].

Далее черновик, который кончается на половине 7 раздела, продублирован опубликованной беловой записью до конца 7-ой главы. Но справа на полях черновика, перпендикулярно основному тексту, набросан вариант 2 раздела:

Египет стадо пирамид
Громады [1 нрзб] таит.
....
....[9]
У сфинксов Мик охотно скрыть,
Как раб, готов, чтоб кудри с[ж?]ить.
И не посмел, и так стрижен.
А сфинксы, их там, миллион,
Не отменяя торжество,
Вопросы стали у него.
И он пустился в путь опять,
Не отвечая ничего.

Последняя глава поэмы сохранилась только в черновой записи без начального и конечного разделов. Содержащиеся в ней разговоры Менелика с повзрослевшим Миком, ставшим его советником, наполнены почти газетной злободневностью, мало подходящей для эпической поэзии.

II

Хотел курить, не смел, и вот
Слониха с маленьким идет.
Слоненок годовалый прост,
Мать держит хоботом за хвост.
Дуглас прицелился, рука

Железо трогает курка.
Раздался выстрел, но дуло
Как будто что-то отвело.
И белый смотрит удивлен.
"Слонов не бьют — таков закон"[10],
И перед ним смеется Мик[11].
Мик неожиданно возник,
Всем виноватый то был Мик.

III

"Вот негодяй, — вскричал Дуглас, —
Знай, ты раскаешься сейчас!"
Но Мик ответил: "Гета, что ж,
Другой раз лучше попадешь.
Когда ты хочешь, я готов
Тебе ашкером быть, а мне
Известно кладбище слонов,
В Галлаской скрытое стране.
Идет под старость каждый слон
Все на один и тот же склон.
Решай, клыков там столько есть,
Что их и белому не счесть".

IV

Дуглас доволен: "Ну, веди,
И коль не лжешь, награды жди.
Ты мой ашкер, и вот твое
Пятизарядное ружье".
Дуглас в шатре и спит, а Мик
У мулов долго челки стриг,
Им свежей нащипал травы,
Устроил полог из листвы
И чистил новое свое
Пятизарядное ружье.
Дуглас проснулся, крякнул: "Да,
Такой работник хоть куда".

V

Прошло три месяца, и вот
В Адис-Абебу Мик ведет

Из недоступных белым стран
С слоновой костью караван.
Дуглас в восторге: он богат,
Теперь о нем заговорят[12].
Как Мик лишь въехал в город роз[13],
Подарки негусу он снес:
Часы, седло и карабин,
И ящик самых лучших вин.
И во дворец за ним проник
Его слуга любимый, Мик.

VI

На троне ярком, как алмаз,
Сидит великий Менелик,
И перед ним стоит Дуглас,
А позади склонился Мик.
И молвит негус: "Милый гость,
Где ты собрал всю эту кость?
Ужели средь моих лесов
Убил ты столько сот[14] слонов?"
Охотник подавляет вздох:
"Убил я только четырех,
Других нашел в стране Галла
Ашкер мой Мик — ему хвала".

VII

И молвит негус: "Он хитер,
Так пусть он разрешит наш спор.
Как раз последние три дня
Вся просят френджи у меня,
Чтоб я позволил провести
В стране железные пути[15].
Так пусть хоть он мне даст ответ:
То будет к благу или нет".
И Мик ему[16]: "Ты знаешь сам,
Что увезут по тем путям
Они к себе всю нашу рожь.
А как без хлеба проживешь?"

VIII

И молвит Менелик опять:
"Четыре сына[17], внуков пять
Есть у меня. Кому из них
Взять царский скиптр из рук моих?"
И отвечает Мик: "Тому,
Кто ближе сердцу твоему".
И негус вновь: "В дворце моем
Захвачен воин был с ножом,
Он собрался меня убить.
Его казнить или простить?"
И Мик ответствовал: "Прощен,
Тебе навек предастся он".

IX

Теперь в Адис-Абебе нет
Вождя, который бы не знал,
Что ласки негусовой свет
На мудром Мике засиял,
Что и в Совете, и в суде,
И при дворе, и на войне
С ним негус шепчется везде,
Его достоин он вполне.
Его принял Абуна[18] сам,
Повел торжественно во храм,
И в жены вскоре дал ему
Свою племянницу Фатьму».

(Иванникова Н.М. Неизвестные стихотворения Н.С.Гумилева // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник. 1994. М., 1996. С. 47—51). К данной публикации прилагаются следующие комментарии (С. 58—59):

[1]Строка заменила зачеркнутую: Могучий, мирный, желтый Нил.

[2]Согласно др.-греч. мифам, близ Фив, на правом берегу Нила, обитало чудовище Сфинкс — крылатая женщина с телом льва. Здесь же находится множество древних статуй-сфинксов. Пирамиды возводились только на левом берегу Нила, так как религия Египта считала запад страной умерших, связывая смерть людей с заходом солнца.

[3]С героем др.-греч. мифа, эфиопским царем Мемноном, убитым Ахиллом в Троянской войне, связывают одну из двух огромных статуй перед заупокойным храмом Аменхотепа III в Фивах. Поврежденная в результате землетрясения (27 г. до н.э.), она издавала при восходе солнца звук лопающейся струны. Но в конце II в. н.э. при римском императоре Септимии Севере колосса отреставрировали и больше никто не слышал «голоса Мемнона», взывающего к матери — богине утренней зари Эос

[4]Прежнее начало строки: «Их шлет» — зачеркнуто.

[5]Распространенную в Египте поговорку поэт повторил позднее в стихотворении «Египет» (сб. «Шатер»).

[6]Два последних слова заменили зачеркнутые и неразобранные два первоначальные, соединенные союзом «и». Может быть, «башен и дворцов».

[7]Н.С.Гумилев, по-видимому, имел в виду условный сигнал, подражающий крику совы, который использовали шуаны.

[8]Вероятно, речь идет об Абд аль-Азисе, ставшим калифом в 16 лет после внезапной смерти отца, Хасана I, в 1894 г. Страной фактически управлял первый министр. В 1908 г. французы принудили неумелого калифа подписать с ними соглашение и вскоре объявили Марокко своим протекторатом.

[9]У Н.С.Гумилева — две волнистые линии, показывающие, что 3 и 4 строки остаются прежними.

[10]Сверху вписана еще одна строка: «Он к нуделянью не привык». Трудно понять, какая из строк зачеркнута автором.

[11]Строка зачеркнута, но весь конец раздела не удовлетворил поэта и он прямо на тексте поставил номер следующего раздела: III.

[12]Строка заменила зачеркнутую: «Мик для него и друг, и брат».

[13]А.И.Кохановский, долгое время живший в Абиссинии, исполняя обязанности врача, а несколько лет и главы российской дипломатической миссии, писал 1 июня 1913 г. в докладе министру иностранных дел России о деятельности Менелика, и, в частности, об обустройстве им столицы: «Сейчас Адис-Абеба утопает в эвкалиптусовых рощах и в розовых кустах, покрывающихся круглый год цветами. Прививка роз становится обычным занятием туземца» (Указ. соч. С.319). См. также акростих Н.С.Гумилева «Адис-Абеба, город роз...» (1911 г.).

[14]«Столько сот» написано поверх зачеркнутого «тысячу».

[15]Менелик передал французам концессию на строительство железной дороги от Джибути до Адис-Абебы еще в начале 1894 г. Первый поезд, и то лишь до Дире-Дауа, пошел в 1902 г. Затем из-за отсутствия субсидий и постоянных разногласий между европейскими партнерами работы прекратились до 1912 г. К весне 1913 г., когда Н.С.Гумилев прибыл в Джибути, ветку в сторону столицы протянули еще на 120 км.

[16]Переправлено из «И молвит Мик».

[17]В статье «Умер ли Менелик?» Н.С.Гумилев тоже упоминает о сыновьях императора. Но А.И.Кохановский, хорошо знавший Менелика, писал, что оба его сына от первого брака рано погибли: один в 1890, второй в 1895 г. Второй брак негуса был бездетен. (См. указ. соч. С. 330). В марте 1914 г. А.И.Кохановский повторил свой доклад в Петербургском географическом обществе (В обществах и союзах // Бирж. вед., 1914, № 14038, утр. вып., 6 (19) марта. С. 4) и Н.С.Гумилев мог слышать лекцию своего знакомого по Абиссинии.

[18]Абуна — митрополит Абиссинии, которого присылают из Александрии, так как абиссинская церковь подчиняется коптской и принадлежит к секте монофизитов. В Музее Института антропологии и этнографии есть абиссинская картина-триптих. В центре ее изображен Лидж Иясу, слева — абуна Матеус (или Абуна Матеос, как пишет Н.С.Гумилев в статье «Умер ли Менелик?»), справа — Рас Вальде (У Н.С.Гумилева — Уольде) Георгис.

37. К числу других редакций этого ст-ния следует прибавить два расшифрованных Н.М.Иванниковой черновых наброска «эпической поэмы на русскую тему», относящихся к 1914 г.:

«На заседании Общества ревнителей художественного слова 25 февраля 1914 г. автор не только озвучил "Мика", но и "изложил свои взгляды на эпический род, к коему он причисляет свою поэму, и на современные его возможности. Основная мысль сводилась к утверждению, что единственной областью, в которой еще возможно большое эпическое творчество, есть поэзия "экзотическая". Большинство участников прений "оспаривало теоретические воззрения автора; общий вопрос о современной эпической поэзии остался открытым"[1]. Возможно, под влиянием этих споров поэт сразу же попробовал написать эпическую поэму на русскую тему. Два ее черновых наброска (разделенных чертой) записаны на обороте листа[2] с черновым текстом монолога Пиппы из драмы Р.Браунинга "Пиппа проходит", перевод которой Н.С.Гумилев закончил в феврале 1914 г.[3]

В глухом монастырском саду,
Где хлещет река под обрывом,
Да веришь себе на беду
Высоким развесистым ивам,

Закатам и песням, и снам,
Своим и весны баловницы,
И даже лукавым губам,
Куда-то спешащей черницы,

Где, плача, не ждешь ничего,
Живешь, ничего не умея,
Я встретил в канаве его,
Огнистого древнего змея.

Позабыв Золотую Орду,
Пестрый грохот равнины китайской,
Он залег в монастырском саду
В мяте сладкой полуночью майской.
Что ни шаг, то болото и гать,
Где пиявки, что верные палки,
Да из мелкого омута встать
Все хотят, но не могут русалки.

Дальше этого не пошло, но "огнистый древний змей"[4] уже не отпускал поэта. Через полгода он ушел на фронт в качестве вольноопределяющегося, а в конце

сентября 1915 г. его командировали на полгода в Петроград для обучения в школе прапорщиков. Это время Н.С.Гумилев использовал для реализации некоторых довоенных замыслов и создания новых произведений. На волне подъема национального самосознания русского народа, вызванного войной, он впервые погружается в русскую стихию и зимой 1915—1916 гг. создает цикл прекрасных стихов, объединенных русской темой и составивших позднее сборник "Костер". Среди них сказочное стихотворение "Змей", начальные строки которого, очень емкие по информации, взяты им из второго наброска к "русской поэме". Упорно работая над текстом, избавляясь от излишней детализации, заменяя, переставляя и сокращая строфы, но не трогая столь удачного зачина, он написал за полгода несколько вариантов стихотворения, по сути малоотличающихся[5]. Но ни один из них так и не удовлетворил мастера[6].

На листе с фрагментами «поэмы» о змее есть еще один набросок, написанный вслед за ними и тем же пером и почерком, но содержание его имеет как будто самостоятельное значение. Возможно, это заготовка для будущего стихотворения на характерную для Н.С.Гумилева тему: самобичевание за любовную катастрофу. К сожалению, нижний левый край листа залит чернилами и полностью восстановить текст без специальной аппаратуры невозможно. Поврежденные слова отмечены многоточием в прямых скобках, вызывающие сомнение — знаком вопроса в прямых скобках.

Опять весна, и мне идти опять,
Но одному, как в чаще ходит лось.
Опять идти и сердце надрывать,
Как будто сердце не надорвалось.
Когда надорвалось, давным-давно,
В тот миг [нрзб.] я вечность полюбил.
Мне сердце было лучшее дано
Навек, и я его не сохранил.
Любовь ко мне не синим васильком,
Не ласковым слетела голубком,
Но все божественным казалось сном.
Безумно [?] ринулся я, зажил бы в нем[7]
[......] я встал над ним и сбил [?].
[......] света [?] тишина
[......] я наши дни и что любил,
[......] в жизни глубина.
И понял я великую звезду,
Как все, что не погибло и светло.
Но я иду, уже без сил иду,
Чтоб изменилось сущности стекло[8]».

(Иванникова Н.М Неизвестные стихотворения Н.С.Гумилева // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1994. М., 1996. С. 51—52.) К данной публикации прилагаются следующие комментарии (С. 59—60):

[1]Аполлон, 1914, № 5. С. 54. См. также отчет Д.М.Цензора об этом заседании с тезисами доклада Н.С.Гумилева, оценкой (очень высокой) прочитанной поэмы и перечислением выступавших в прениях (Златоцвет, 1914, № 9. С. 18).

[2]РГАЛИ. Ф. 147. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 9 об.

[3]Опубл. в «Северных записках», 1914, № 3. С. 39—56; № 4. С. 62—98. Черновик монолога Пиппы практически идентичен напечатанному. Тем не менее он опубликован (с произвольно переставленными частями его и нередко неверно прочтенными словами) как неизвестные «Фрагменты из драматической поэмы» в кн.: *Гумилев Н.* Неизданное и несобранное. <Paris, 1986>. С. 46—48.

[4]Змей, в том числе крылатый, есть в мифологии почти всех народов, он выполняет самые различные функции. Это может быть «священная змея, земного матерь бытия» (4-я глава «Мика») или змей-царь, управляющий страной, как Вайнабо в Эфиопии, которого убил Ангабо, отец царицы Савской, или дракон, вредящий людям и погибающий от рук змееборца, и т.д. Огненный же («огнистый») змей-обольститель и насильник женщин характерен именно для русских сказок и заговоров и встречается еще только в фольклоре южных славян: украинцев, болгар и сербов (*Скрипиль М.О.* «Повесть о Петре и Февронии» и эпические песни южных славян об огненном змее // Научный бюллетень Ленинградского государственного университета, 1946, № 11—12. С. 35—39)

[5]*Гумилев Н.* Стихотворения и поэмы. Л., 1988. С. 507—508, 579 (Б-ка поэта. Большая сер.). В последней редакции стихотворения, включенной в сб. «Костер», поэт добавил в начале новую строфу.

[6]Г.П.Блок писал 12 июля 1921 г. литературному противнику Н.С.Гумилева, Б.А.Садовскому: «А сегодня познакомился я с Гумилевым и хочется с Вами поговорить о нем. До последнего времени я судил его строго и собственно без достаточных оснований, т.к. читал отдельные его стихотворения в журналах и только. А недавно попался мне его сборник "Костер". Там есть прекрасные вещи. Например "Мужик" (Распутин). <...> В "Змее" места есть тоже чудесные.

Как сверкал, как слепил и горел
Медный панцырь под хищной луною,
Как серебряным звоном летел
Мерный клекот над Русью лесною.

Прав Вас. Леонид. <Комарович> — это своеобразная русская романтика. Я сказал Гумилеву, что мне это понравилось и что нехороша только предпоследняя строфа про парня и прибаутку. — Да что Вы? Неужели это Вам нравится? Я этим не очень доволен. Стал что-то плести, что символ должен оставаться символом, что змей не должен превращаться в человека, змей так змей... "Я, как акмеист"... и поплел еще что-то, чего я по правде говоря и вовсе не понял. Понял только, что он, как Полонский, — глуп, а поэт и поэт настоящий, хоть и не первостепенный. А как читает стихи — ужас один!.

"Я бросаю в Каспи-и-и-и-йское море" с какой-то заведомо фальшивой музыкой» (РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 55. Л. 22—23).

Василий Леонидович Комарович (1894—1942) — исследователь русской литературы XIX в. Близкий знакомый Б.А.Садовского.

[7]Возможно, в строке лишнее слово — «я».

[8]Последние 4 строки записаны на л. 9 (под монологом Пиппы) и по смыслу как бы завершают стихотворение.

УТОЧНЕНИЯ И ИСПРАВЛЕНИЯ К ПРЕДЫДУЩИМ ТОМАМ

Страница	Строка	Напечатано	Следует читать
		Том 1	
325	14	в марте 1903	в мае 1903
341	26	ПД	ИРЛИ
368	5	Д.Сампсона	Э.Д.Сампсона
379	33	Malin	Maline
381	12	Sherr	Scherr
392	29	Sovictjzation	Sovietization
402	38	and Exotic	and the Exotic
403	10	to Honor	to Honor Nils A.Nilsson
452	24	монуменальную	монументальную
464	32	Stekn	Stern
	32	Lyvres	Lyrics
469	6	Sequds	Sequels
	8	Cicran	Cioran
	27	Twenties	Twentieth
472	32	*Ошибка в комментарии*	Притин — высшая точка солнечной орбиты, зенит.
478	12	Sekies	Series
485	13	Romantineskie	Romantičeskie
	18	Raffl	Raffel
	19	Burage	Burago
	19	Allany	Albany
		Том 2	
2	8	И.П.Лозинская	И.В.Платонова-Лозинская
316	18	*Опущено начало комментария к № 119*	Данный «мадригал» является переделанным «к случаю» текстом гумилевского перевода ст-ния «Кармен» Т.Готье. В этом качестве ст-ние (*далее по тексту*).
	21	Гильдебрандт-Арбенина О.А.	Гильдебрандт-Арбенина О.Н.

Том 3

93		*отсутствует пробел между строфами 6 и 7*	
101		*отсутствует пробел между строфами 6 и 7*	
116		*отсутствует пробел между строфами 6 и 7*	
127	17	в тайном заговоре все вокруг	в тайном заговоре всё вокруг
141		*отсутствует пробел между строфами 6 и 7*	
153	2	Все с той же болью	Всё с той же болью
157		*везде по тексту опущены заглавные «В»*	
161		*отсутствует пробел между строфами 6 и 7*	
168		*отсутствует пробел между строфами 10 и 11*	
174		*отсутствует пробел между строфами 6 и 7*	
188		*отсутствует пробел между строфами 6 и 7*	
193		*отсутствует пробел между строфами 6 и 7*	
202	19	512—1029	513—1031
271	22	2	строфа 2
273		*отсутствует пробел между строфами 3 и 4*	
290	17	благодатный хмель (73)	благодатный хмель (76)
292	34	Осень (60)	Осень (58)
	35	Природа (61)	Природа (59)
	36	Девушка (62)	Девушка (60)
293	1	Швеция (55)	Швеция (62)
301	3	Между ст. 400—401	Между ст. 401—402
	9	Ст. 33	Ст. 32
316	24	Н.Роднянская	И.Роднянская
319	4	ОС 1919	ОС 1991
339	5	Slavicand	Slaviand
340	34	Ne mocuny	Ne mocný
357	13	Тимофеев В.	Тимофеева В.
365	26	Eshe man	Eshelman
398	42	Брандт	Бранд
399	11	ст-ние № 61	ст-ние № 59
405	3	ст-ния № 75, 79, 87	ст-ния № 75, 87, 90
417	5	Weiner Hawistischer	Wiener Slawistischer

Алфавитный указатель произведений

СОДЕРЖАНИЕ

Стихотворения. Поэмы

1918

1919

1920

1921

Черновые наброски стихотворений последних лет

Коллективные и приписываемые Гумилеву стихотворения

I

II

Научно-художественное издание

Николай Степанович Гумилев

Полное собрание сочинений в десяти томах

Том четвертый

Компьютерный набор: Е.Е.Федотова

Верстка: Л.Г.Радченко

Корректор: Л.Г.Фронина

Маркетинг: Д.В.Макагон, Е.Н.Пряхин

Издание подготовлено при участии ТОО «Евразия+»

Лицензия ЛР № 010193 от 19.02.1997

Налоговая льгота — общероссийский классификатор продукции ОК-005-93,
том 4: 953000 — книги, брошюры
Сдано в набор 8.05.2000 г. Подписано в печать 26.09.2000 г.
Формат 60x90 $^1/_{16}$. 26,5 п. л. Тираж 5000 экз. Заказ № 157

Газетно-журнальное объединение «Воскресенье»
125805, Москва, ул. «Правды», 24.
Тел. (095) 257-32-53, 257-31-06, 257-30-53.

Отпечатано в типографии Акционерного полиграфического предприятия
«Джангар». Республика Калмыкия, г. Элиста, ул. Ленина, 245.